Alberto Manguel

Borges'in Evinde

Çeviren: Cem Akaş

ANLATI



Yapı Kredi Yayınları

BORGES'İN EVİNDE

Alberto (Adrian) Manguel 13 Mart 1948'de Buenos Aires'te Arjantinli bir ana babanın çocuğu olarak doğdu. Çocukluğunu babasının diplomatik görevi nedeniyle İsrail'de geçirdi. Çek bakıcısından İngilizce ve Almanca öğrendi. 1955'te Arjantin'e döndükten sonra aslında anadili olması gereken İspanyolcayı öğrendi. Öğrenciliğinde Jorge Luis Borges'e dört yıl süresince kitap okudu. Fransa, İtalya ve İngiltere gibi değişik ülkelerde yaşamını sürdürüyor. 1988'den beri Kanada vatandaşı. Yazar, çevirmen ve editör olarak ün kazanan yazarın yapıtları arasında *The Dictionary of Imaginary Places* (Hayali Yerler Sözlüğü), *News from a Foreign Country Came* (Yabancı Bir Ülkeden Haberler Geldi), *Reading Pictures: A History of Love and Hate* (Resimleri Okumak: Aşk ve Nefretin Tarihi) bulunmaktadır.

Sara Facio 1932'de doğan Arjantinli fotoğrafçı, aynı zamanda yayıncı ve küratör olarak da ün kazandı. Ulusal Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1958'de mezun olduktan sonra fotoğraf çekmeye başladı. 1973 yılında La Azotea Yaymevi'nin kurucularından biri oldu ve Latin Amerika yazarlarının yapıtlarını yayımladı. 1978'de Arjantin Fotoğraf Konseyi üyesi seçildi. 1996'dan bu yana Ulusal Kültür Bakanlığı'nın danışmanı ve Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi'nin küratörü. Sara Facio, başta Kassel, Paris, Houston, Cordoba, Milano ve Tokyo olmak üzere dünyanın pek çok şehrinde fotoğraflarını sergiledi.

Cem Akaş 1968'de Mannheim, Almanya'da doğdu. 1990 yılından beri romanları ve öykü kitapları yayımlanmaktadır.
Başlıca çevirileri: John Lennon, *Kendi Yazdıkları* (1991), Ruth Rendell, *Kalptaşları* (1991), Susan Sontag, *Böyle Yaşıyoruz Artık* (1995), John Irving, *Orta Sıklet Evlilik* (1996), Harry Mathews, *Eşsiz Hazlar* (2000).

Alberto Manguel'in
YKY'deki kitapları:

Okumanın Tarihi (2001)
Palmiyelerin Altında Stevenson (2004)
Hayali Yerler Sözlüğü (2005)
Okuma Günlüğü (2007)
Geceleyin Kütüphane (2008)
Kelimeler Şehri (2009)
Bütün İnsanlar Yalancıdır (2012)
Borges'in Evinde (2013)

ALBERTO MANGUEL

Borges'in Evinde

Çeviren:
Cem Akaş

Fotoğraf:
Sara Facio

Anlatı



Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 1705
Edebiyat - 1130

Borges'in Evinde / Alberto Manguel
Özgün adı: With Borges
Çeviren: Cem Akaş
Fotoğraflar: Sara Facio

Düzelti: Duygu Uzunoğlu

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Altan Basım Ltd.
Yüzyıl Mah. Matbaacılar Sit. 222/A Bağcılar / İstanbul
Tel: (0 212) 629 03 74 Faks: (0 212) 629 03 76
info@altanbasim.com
Sertifika No: 11968

Çeviriye temel alınan baskı: Thomas Allen & San (2004)
(Bu kitap Eylül 2002 tarihinde 16,5 x 22 cm boyutlarında
ISBN 975-08-0468-6 numarasıyla yayımlanmıştır.)
1. baskı: İstanbul, Kasım 2013
ISBN 978-975-08-2665-8

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

BORGES'İN EVİNDE

Calle Florida'daki insan kalabalığının arasından omuz darbeleriyle ilerliyor, yeni yapılmış Galería del Este'ye giriyor, öbür taraftan çıkıyor, Calle Maipú'yu geçiyor ve 994 numaralı kızıl mermer binaya yaslanıp, 6B yazan zile basıyorum. Binanın serin holüne girip merdivenlerden altıncı kata çıkıyorum. Kapıyı çalınca hizmetçi açıyor, ama o daha beni içeri alamadan Borges kalın bir perdenin ardından beliriyor, çok dik duruyor, gri takımının önü ilikli, beyaz yakası ve sarı çizgili kravatı biraz eğri; bana doğru yürürken ayaklarını hafifçe sürüyor. Ellili yaşlarının sonlarından beri kör olan Borges, bu kadar iyi bildiği bir yerde bile duraksayarak hareket ediyor. Sağ elini uzatıp, aklı başka yerdeymiş gibi gevşek bir tutuşla elimi sıkıp buyur ediyor. Başka formalite yok. Dönüp oturma odasına giriyor ve kapıya bakan kanepeye dik bir şekilde oturuyor. Onun sağındaki koltuğa da ben oturuyorum; "Ee, bu akşam Kipling okuyalım mı?" diye soruyor (ama soruları hemen hep sözde sorular).

Birkaç yıl boyunca, 1964'ten 1968'e kadar, Jorge Luis Borges'e okuyan pek çok insandan biri olma şansına erişmiştim. Okuldan sonra Buenos Aires'in Anglo-Alman kitapçısı Pygmalion'da çalışıyordum, Borges de buranın devamlı müşterilerinden biriydi. Edebiyatseverlerin buluşma noktalarından biriydi Pygmalion. Sahibi Bayan Lili Lebach, Nazi vahşetinden kaçmış bir Almandı ve müşterilerine Avrupa ve Kuzey Amerika'da çıkan son kitapları sunma konusunda titizdi.

Yalnızca yayıncı kataloglarının değil, kitap eklerinin de sıkı bir okuyucusuydu ve bulduğu kitapları müşterilerinin zevkleriyle bağdaştırma gibi bir yeteneği vardı. Bir kitapçının sattığı malı bilmesi gerektiğini öğretmişti bana, dükkana gelen yeni kitapların pek çoğunu okumam konusunda ısrar ederdi. İkna olmam çok uzun sürmedi.

Borges Pygmalion'a akşamüstleri geç saatte, Ulusal Kütüphanedeki yöneticilik işinden eve dönerken uğrardı. Bir gün, birkaç kitap aldıktan sonra bana, başka bir işim yoksa akşamları onun evine gelip kitap okumayı isteyip istemeyeceğimi sordu, çünkü çoktan doksanını geçmiş olan annesi artık kolayca yoruluyordu. Borges bunu hemen herkese sorardı: öğrencilere, onunla söyleşi yapmaya gelen gazetecilere, başka yazarlara. Bir zamanlar Borges'e okumuş olanların oluşturduğu koca bir grup vardır, birbirlerini pek ender olarak tanıyan, ama toplu olarak dünyanın en büyük okurlarından birinin anısını canlı tutan minör Boswell'lerdir bunlar. Onlar hakkında bir bilgim yoktu o zamanlar. On altı yaşındaydım. Kabul ettim ve haftanın üç-dört günü, Borges'in annesiyle ve hizmetçileri Fany'yle paylaştığı küçük apartman dairesine gitmeye başladım.

O günlerde bu ayrıcalığın kesinlikle farkında değildim. Borges'e büyük bir hayranlık duyan teyzem, bu vurdumduymazlığım karşısında hafif dehşete kapılmıştı, notlar almamı, karşılaşmalarımızın günlüğünü tutmamı istiyordu. Ama Borges'le geçen o geceler (ergenliğin verdiği küstahlıkla) hiç de olağanüstü bir şeymiş, hep bana ait olduğunu varsaydığım kitaplar dünyasına yabancı bir şeymiş gibi gelmiyordu bana. Eğer yabancı ya da sıkıcı gelen bir şey varsa, o da çoğu diğer konuşmalardı – öğretmenlerimle kimya ya da Güney Atlantik coğrafyası hakkındaki konuşmalar, arkadaşlarımla

futbol hakkındaki konuşmalar, akrabalarımla sınav sonuçlarım ve sağlığım, komşularımızla da diğer komşularımız hakkındaki konuşmalar. Buna karşın Borges'le konuşmalarım, bence bir konuşma gerçekte nasıl olması gerekiyorsa öyle oluyordu: kitaplar ve kitapların mekanizmaları hakkında, daha önce okumadığım yazarların keşfi hakkında, daha önce aklıma gelmeyen ya da yalnızca kararsız ve yarı-bilinçli bir şekilde akıl ettiğim, ama Borges'in sesiyle dile getirildiklerinde zengin, hatta bariz bir ihtişamla parıldayan ve göz kamaştıran düşünceler hakkında yapılan konuşmalar.

Daha ilk ziyaretlerimden başlayarak Borges'in evi zamanın dışındaymış, daha doğrusu Borges'in yazınsal deneyimlerinin oluşturduğu bir zamanda, Victoria ve Edward dönemi İngilteresi'nden, erken dönem Kuzey Ortaçağı'ndan, yirmili ve otuzlu yılların Buenos Aires'inden, onun çok sevdiği Cenevre'den, Alman dışavurumculuğu çağından, nefret ettiği Perón'lu yıllardan, Madrid ve Majorca'da geçen yazlardan, Amerika'da ilk kez sıcak bir beğeniyle karşılandığı, Texas'taki Austin Üniversitesinde geçirdiği aylardan oluşan bir zamanda varlığını sürdürüyormuş gibi gelmiştir bana. Bunlar Borges'in referans noktaları, tarihi ve coğrafyasıydı: şimdiki zaman ender olarak işe karışıyordu. Gezmeyi çok seven ama gittiği yerleri göremeyen (üniversite ve vakıflar Borges'i ancak altmışların ortalarından sonra düzenli olarak davet etmeye başladı) bir insan olarak Borges, fiziksel dünyayla kesinlikle ilgilenmiyordu, onu yalnızca okumalarının bir temsili olarak görüyordu. Sahra'nın kumu ya da Nil'in suyu, İzlanda'nın kıyıları, eski Yunan ve Roma'nın yıkıntıları, coşku ve hayranlıkla dokunduğu bütün bu şeyler yalnızca *Binbir Gece*'den ya da İncil'den, *Njal'ın Sagası*'ndan ya da Homeros'tan ve Vergilius'tan birer sayfanın anısını doğruluyordu, o kadar. Bütün bu "doğrulamalar"ı evine getiriyordu.

Borges'in evini yumuşak, sıcak, hoş kokulu bir yer olarak anımsıyorum (çünkü hizmetçisi kaloriferleri iyice yakma, Borges'in mendiline *eau de cologne* damlatıp köşeleri görülecek şekilde ceketinin göğüs cebine koyma konularında ısrarlıydı). Ayrıca oldukça karanlıktı ve bütün bu özellikler, ihtiyar adamın körlüğüyle uyum içinde gibiydi, mutlu bir yalıtılmışlık duygusu yaratıyordu.

Borges'inki özel bir tür körlüktü, otuz yaşından başlayarak yavaş yavaş ilerlemiş ve elli sekiz yaşına basmasından sonra kesin olarak yerleşmişti. Doğumundan beri beklenen bir körlüktü bu, çünkü her ikisi de kör olarak ölen İngiliz büyük-büyükbabasından ve büyükannesinden kendisine böyle bir miras kaldığını biliyordu. Bir de babası vardı, Borges'le aşağı yukarı aynı yaşlarda kör olmuştu, ama Borges'ten farklı olarak, ölümünden birkaç yıl önce geçirdiği bir ameliyatla yeniden görmeye başlamıştı. Borges kendi körlüğünden sık sık ve daha çok yazınsal bir merakla söz ederdi: en çok bilinen haliyle, kendisine "kitapları ve geceyi"[1] bahşeden "Tanrının ironisi"nin bir göstergesi olarak görürdü bunu; tarihsel açıdan, Homeros ve Milton gibi ünlü kör şairleri anımsardı; batıl inancı vardı, çünkü José Mármol ve Paul Groussac'tan sonra, kör olan üçüncü Ulusal Kütüphane yöneticisiydi; neredeyse bilimsel bir merakla, tüm çevresini kaplayan gri sisin içinde siyahı artık hiç göremediği için yakınır ve görebildiği tek renk olan sarıyı bağrına basardı, çok sevdiği kaplanların ve güllerin rengiydi bu, o yüzden de arkadaşları her doğumgününde ona parlak sarı kravatlar armağan eder ve Borges de Oscar Wilde'ın bir sözünü yinelerdi: "Ancak sağır bir adam böyle bir kravat takabilir"; hüzünlü bir ruh halindeyken, körlüğün ve yaşlılığın, yalnız olmanın farklı birer

1 la "magnífica ironía" [de Dios] que le dio "los libros y la noche" ("Poema de los dones", *El Hacedor*.)



biçimi olduğu söylerdi. Körlük onu tek kişilik bir hücreye kapatmıştı, son yapıtlarını burada yazmıştı, satırları kafasının içinde kuruyor ve sonra, hazır olduğunda, yanında kim varsa ona yazdırıyordu.

> *"Şunu yazabilir misin?" Kafasında az önce yazdığı ve ezberlediği sözcükleri kastediyor. Teker teker, çok sevdiği iniş çıkışları sesiyle vererek, noktalama işaretlerini belirterek yazdırıyor bunları. Yeni şiirini satır satır okuyor, cümlenin anlamını bir sonraki satıra taşırmıyor, satır sonlarında kesiyor. Sonra şiirin ona okunmasını istiyor, bir kere, iki kere, beş kere. Bu isteğinden ötürü özür diliyor, ama sonra yeniden istiyor, sözcükleri dinliyor, gözle görülür bir şekilde kafasında eğip büküyor onları. Sonra bir satır daha ekliyor, sonra bir tane daha. Şiir ya da paragraf (çünkü zaman zaman, yeniden düzyazı yazma riskine giriyor) kağıt üstünde, hayalindeki şekli alıyor. Yeni doğmuş yaratının ilk olarak yazarın değil, bir başkasının elyazısıyla ortaya çıktığını düşünmek garip oluyor. Şiir bitti (düzyazı bir metin birkaç gün sürüyor). Borges kağıdı alıyor, katlıyor, cüzdanına ya da bir kitabın arasına koyuyor. İlginçtir, parasına da aynı şeyi yapıyor. Bir kağıt parayı alıyor, ince bir şerit olana kadar katlıyor ve kitaplığındaki ciltlerden birinin arasına yerleştiriyor. Bir şey için para vermesi gerektiği zaman, bir kitap çekip (bazen, her zaman değil) bir hazineyle karşılaşıyor.*

Borges evinde (ve Ulusal Kütüphanede yıllarca çalıştığı büroda) alışıldık olanın rahatlığına sığınırdı, onun içinde bulunduğu uzamda hiçbir şey asla değişmez gibiydi. Her akşam, girişteki perdenin arkasına geçtiğimde, evin yerleşim düzeni anında önüme serilirdi. Sağda, dantelli bir örtüsü olan, düz sırtlı dört iskemlesiyle, koyu renk bir masa, yemek odasını

oluşturuyordu; solda, bir pencerenin önünde, iyice eskimiş bir kanepe ve iki üç koltuk duruyordu. Borges kanepeye otururdu, ben de ona bakan koltuklardan birine. Kör gözlerini (gülmekten kırıştıklarında bile melankolik bir görünümleri olurdu) boşlukta bir noktaya dikerek konuşurdu, bense onun gündelik yaşamının tanıdık nesnelerini bir kez daha öğrenircesine göz gezdirirdim odanın içinde: büyükbabasından kalma, üstünde gümüş bir kupa ve bir *mate* bulunan küçük bir masa, annesinin ilk komünyonundan kalma minyatür bir yazı masası, duvara monte edilmiş, ansiklopedilerle dolu iki beyaz kitap rafı ve koyu ahşaptan iki alçak kütüphane. Duvarda kız kardeşi Norah'nın yaptığı, konusu Cebrail'in Meryem'e İsa'nın gelişini haber vermesi olan bir resim ve Piranesi'nin, daire şeklinde, gizemli yıkıntıları gösteren bir gravürü asılıydı. İleride soldaki koridordan yatak odalarına gidiliyordu: annesinin, eski fotoğraflarla dolu odası ve bir keşişinki kadar sade olan kendi odası. Bazen, bir akşam yürüyüşü ya da yolun karşısındaki Hotel Dora'da yemek yemek için çıkmak üzere olduğumuzda, Doña Lenor'un bedensiz sesi ulaşırdı bize: "Georgie, süeterini almayı unutma, gece hava soğuyabilir!" Doña Lenor ve Beppo adlı büyük, beyaz kedi, oranın iki hayaletimsi varlığıydı.

Doña Lenor'u pek sık görmezdim. Ben geldiğimde genellikle odasında olur, zaman zaman bir talimat veren ya da bir öneride bulunan sesi duyulurdu yalnızca. Borges ona *madre* derdi, o da Borges'i her zaman "Georgie" diye çağırırdı, Northumberland'lı büyükannesinin ona taktığı addı bu. Borges en küçük yaşlarından beri bir yazar olacağını biliyordu ve bu meslek, aile mitolojisinin bir parçası olarak kabullenilmişti. O kadar ki 1909'da Borges'in annesiyle babasının arkadaşı olan (ayrıca Borges'in ilk kitaplarından birinin de konusu olan) Evaristo Carriego adlı şair komşuları, Doña Lenor'un on yaşındaki kitap kurdu oğlu şerefine birkaç dize yazmıştı:

Ve oğlunuz,
Sizi gururlandıran ve artık
Başında şairlik tacını hissetme
Özlemini duymaya başlayan
O küçük çocuk bir düşün kanatlarında
İkinci bir doğum haberinin hasadını
Gerçekleştirmeli ve şarabın,
Şarkı şarabının görkemli üzümlerinin
Suyunu sıkmalı.[2]

Doña Lenor'un ünlü oğluyla ilişkisi tahmin edilebileceği gibi şiddetli bir şekilde korumacıydı. Bir keresinde, bir Fransız televizyon belgeseline söyleşi verirken, Dr. Freud'un çok hoşuna gidecek bir gaf yapmıştı. Borges'in sekreteri olmak konusundaki bir soruyu yanıtlarken, bir zamanlar kör kocasına yardım ettiğini, şimdi de aynı şeyi oğlu için yaptığını anlatmıştı. "*J'ai été la main de mon mari; maintenant, je suis la main de mon fils*" demek istemişti ("eskiden kocamın eliydim, şimdi de oğlumun eliyim"), ama İspanyolca konuşanların sık yaptığı bir telaffuz hatasıyla, "*J'ai été l'amant de mon mari; maintenant, je suis l'amant de mon fils*" ("eskiden kocamın sevgilisiydim, şimdi de oğlumun sevgilisiyim") demişti. Onun korumacılığını bilenler hiç şaşırmamıştı buna.

Borges'in yatak odası (bazen bir kitap almam için beni oraya yollardı) savaş tarihçilerinin Spartalı dediği türdendi. Beppo'nun bazen üzerine kıvrıldığı beyaz örtülü demir bir yatak, bir iskemle, küçük bir masa ve iki alçak kütüphane dışında bir şey yoktu odada. Duvarda, üzerinde İsviçre'nin çeşitli kantonlarının amblemleri olan tahta bir plaka ve iki güçlü sonede övgüyle söz ettiği, "Şövalye, Ölüm ve Şeytan" adlı

2 "Y que tu hijo, el niño aquel/ de tu orgullo, que ya empieza/ a sentir en la cabeza/ breves ansias de laurel,/ vaya, siguiendo la fiel/ ala de la ensoñación,/ de una nueva anunciación/ a continuar la vendimia/ que dará la uva eximia/ del vino de la Canción." (Bernès I, 1376)



Dürer gravürü asılıydı. Yeğenine bakılacak olursa Borges yaşamı boyunca hep aynı ritüeli yinelemişti uykuya dalmadan önce: uzun, beyaz bir gece entarisi giyer ve gözlerini kapayıp İngilizce "Göklerdeki Babamız" duasını yüksek sesle okurdu.

Dünyası tamamen sözeldi: müzik, renk ve biçim pek ender olarak girerdi bu dünyaya. Borges, resim konusunda tüm yaşamı boyunca kör olduğunu defalarca itiraf etmişti. Arkadaşı Xul Solar'ın, kızkardeşi Norah Borges'in, Dürer, Piranesi, Blake, Rembrandt ve Turner'ın yapıtlarını sevdiğini söylerdi, ama bu ikonografik değil, yazınsal bir sevgiydi. Gökkubeyi düklerle ve başpiskoposlarla dolduran El Greco'yu eleştirirdi ("Vatikan gibi bir Cennet: bence daha çok Cehennem'e benziyor") ve başka ressamlardan nadiren söz ederdi. Müziğe karşı da sağır gibiydi. Brahms'ı sevdiğini söylerdi (en iyi öykülerinden birinin adı "Deutsches Requiem"di), ama müziğini pek dinlemezdi. Zaman zaman, Mozart'ın müziğiyle karşılaştığında artık doğru yolu gördüğüne yemin eder, bunca zaman Mozart'sız nasıl yaşamış olduğunu anlayamadığını söylerdi; sonra, bir dahaki iç aydınlanmasına dek bütün bunları unuturdu. Tangolar (eskileri) ve milongalar mırıldandığı ya da söylediği olurdu, ama Buenos Aires müziğini ustaca yenileyen Astor Piazzola'dan nefret ederdi. Hatta tangonun 1910'dan sonra gerilemeye başladığını söylemişti. 1965'te yarım düzine kadar milongaya söz yazdı, ama asla tango sözü yazmayacağını söylerdi. "Tango günün ilerleyen saatlerinde gelir; benim kulak zevkim için fazla duygusal, *Lorsque tout est fini* gibi ağlatan Fransız şarkılarına fazla yakın..." Cazı sevdiğini söylerdi. Belli bazı filmlere eşlik eden müziği anımsıyordu, ama müziğin kendisini değil, hikayeyi destekleyiş biçimini anımsıyordu asıl, bunun bir örneği *Psycho* filmi için Bernard Hermann'ın yazdığı müzikti, Borges bu filmi çok beğenirdi, "katilin maktule, yani kendi annesine dönüştüğü bir

Doppelgänger filmi" derdi. Bu fikri garip bir şekilde çekici buluyordu.

> *Onunla bir filme, bir müzikale gider miyim diye soruyor,* Batı Yakasının Hikayesi*'ne. Filmi defalarca görmüş ama bıkmamış. Yolda "Maria"yı mırıldanıyor ve sevgilinin adının sıradan bir ad olmaktan çıkıp ilahi bir söz haline geldiği gerçeğinin ne kadar da doğru olduğunu belirtiyor: Beatrice, Juliet, Lesbia, Laura. "Ardından her şey o ad yüzünden kirleniyor," diyor. "Tabii kızın adı Gumersinda olsaydı belki de aynı etkiyi bırakmazdı, ha? Ya da Bustefrieda. Ya da Bertha-aux-grands-pieds, ha?" diyerek kıkırdıyor. Sinemada otururken ışıklar sönüyor. Daha önce gördüğü bir filmi seyrederken Borges'le oturmak daha kolay, çünkü anlatacak daha az şey oluyor. Arada bir, beyazperdede olup bitenleri görebiliyormuş gibi yapıyor, büyük olasılıkla daha önce başka biri ona neler olduğunu anlattığı için. Çeteler arasındaki düşmanlığın epik niteliği hakkında, kırmızının kullanımı hakkında yorum yapıyor. Sonradan, onunla evine doğru yürürken, kendileri de yazınsal birer karakter olan şehirlerden söz ediyor: Troya, Kartaca, Londra, Berlin. Bu tür bir yazınsal ölümsüzlük kazandırdığı Buenos Aires'i de ekleyebilirdi. Buenos Aires'in sokaklarında yürümeyi seviyor; önce güney bölgesindekilerde; sonra, tıpkı Heidelberg'deki Kant gibi, neredeyse manzaranın bir parçası haline geldiği kalabalık şehir merkezinde.*

Evrene kütüphane demiş ve Cennet'i *"bajo la forma de una biblioteca"*[3] olarak hayal ettiğini itiraf etmiş biri için, kendi kütüphanesinin boyutları bir düşkırıklığı olmuştur belki de, çünkü bir başka şiirinde de dediği gibi, dilin "bilgeliği yal-

3 "Bir kütüphane şeklinde" ("Poema de los Dones".)

nızca taklit edebileceğini"[4] biliyordu. Ziyaretçiler, kitaplarla kaplanmış bir yer, ek yerlerinden patlamak üzere olan raflar, geçişleri tıkayan ve her delikten fışkıran basılı malzeme yığınları, bir mürekkep ve kağıt ormanı görmeyi bekliyordu. Bunun yerine, kitapların göze batmayan birkaç köşede toplandığı bir apartman dairesiyle karşılaşıyorlardı. Genç Mario Vargas Llosa Borges'i 1950'lerin ortalarında ziyaret ettiğinde, alçakgönüllü dekorasyondan söz açmış ve Büyük Usta'nın neden daha büyük, daha lüks bir yerde yaşamadığını sormuştu. Borges bu sözlerden çok alındı. "Belki Lima'da öyle yapıyorlardır," dedi patavatsız Peruluya, "ama burada, Buenos Aires'te, gösterişten hoşlanmayız."

Bu az sayıdaki kitap rafları yine de, Borges'in gururu olan ansiklopedilerden ve sözlüklerden başlayarak onun okumalarının özünü barındırıyordu. "Bildiğiniz gibi," derdi ziyaretçilerine, "kör değilmişim gibi davranmaktan hoşlanıyorum ve gözleri gören bir adam gibi koşuyorum kitapların peşinden. Yeni ansiklopediler konusunda açgözlüyüm. Irmakların yatağını haritalarına bakarak izleyebildiğimi hayal ediyorum ve ansiklopedi maddelerinde harika şeyler buluyorum." Çocukken nasıl babasıyla birlikte Ulusal Kütüphaneye gittiğini ve bir kitap isteyemeyecek kadar çekingen olduğu için, açık raflardaki *Britannica*'nın bir cildini alıp karşısına çıkan madde hangisiyse onu okumaya başladığını anlatmaktan hoşlanırdı. Bazen şansı yaver giderdi, tıpkı, derdi, *De-Dr* cildini seçtiği ve Druidler, Druze'ler ve Dryden hakkında bir dolu şey öğrendiği gün gibi. Ansiklopedinin düzenli rastlantısına kendini emanet etme alışkanlığını hiç bırakmadı; *Bompiani*'nin, *Brockhaus*'un, *Meyer*'in, *Chambers*'ın, *Britan-nica*'nın (De Quincey'nin ve Macaulay'in makalelerinin bulunduğu, 1928'de

4 "Por el lenguaje, que puede simular la sabiduría" ("Otro poema de los dones", *El otro, el mismo.*)



Belediye Yarışmasında ikinci olarak kazandığı parayla aldığı on birinci baskısının), ya da Montaner ve Símon'un *Diccionario Enciclopédico His-panoamericano*'sunun sayfalarını karıştırarak, bazı sayfaları okutarak uzun saatler geçirirdi. Ben de bazen onun için Schopenhauer ya da Şintoizm, Juana la Loca ya da İskoç *fetch*'i hakkında maddeler bulurdum. Özellikle çekici bir verinin sayfa numarasıyla birlikte, içinde bulunduğu cildin arkasına kaydedilmesini isterdi. Kitaplarının son sayfalarına, değişik elyazılarıyla yazılmış gizemli işaretler serpiştirilmişti.

Oturma odasındaki iki alçak rafta Stevenson, Chesterton, Henry James ve Kipling'in yapıtları duruyordu. Buradan, üzerinde Kipling'in kendine amblem olarak seçtiği, ama Naziler bu simgeyi kullanmaya başladığı için savaş sırasında bıraktığı Hindu gamalı haçının ve fil tanrı Ganeşa'nın kafasının bulunduğu, küçük, kırmızı ciltli *Stalky and Co.*'yu çekip alırdı; Borges'in ilkgençlik yıllarında Cenevre'deyken satın aldığı ve ben 1968'de Arjantin'i terk ettiğimde bana ayrılık hediyesi olarak vereceği nüshaydı bu. Yine buradan bana Kipling'in öykülerini ve Stevenson'ın denemelerini getirttirirdi, geceler boyu okurduk bunları, Borges çok zekice yorumlar yapardı, yalnızca bu yazarlara duyduğu tutkuyu benimle paylaşmakla kalmaz, onların nasıl çalıştıklarını da, paragrafları teker teker ele alıp bir saat ustası gibi, aşk dolu bir yoğunlukla parçalarına ayırarak gösterirdi. Burada ayrıca J.W. Dunne'dan *An Experiment with Time*, H.G. Wells'den birkaç kitap, Wilkie Collins'ten *The Moonstone*, Eça de Queiroz'un sararan karton kapaklı romanları, Lugones, Güiraldes ve Groussac'tan kitaplar, Joyce'un *Ulysses*'i ve *Finnegans Wake*'i, Marcel Schwob'un *Vies imaginaires*'i, John Dickson Carr'dan dedektif romanları, Milward Kennedy ve Richard Hull, Mark Twain'den *Life on the Mississippi*, Enoch Bennett'in *Buried Alive*'ı, David Garnett'ın



Lady into Fox'unun ve *The Man in the Zoo*'sunun zarif illüstrasyonlu, küçük karton ciltli baskıları, Oscar Wilde'ın ve Lewis Carroll'ın aşağı yukarı *Bütün Yapıtları*, Spengler'in *Der Untergang des Abendlandes*'i, Gibbon'ın *Decline and Fall*'unun birkaç cildi, matematik ve felsefe üzerine çeşitli kitaplar, Swedenborg ve Shopenhauer'in kitapları ve Borges'in çok sevdiği, Fritz Mauthner'in *Wörterbuch der Philosophie*'si burada dururdu. Bu kitaplardan bazıları, ilkgençlik yıllarından beri Borges'e eşlik ediyordu; İngilizce ve Almanca olanlarsa, o zamanlar alındıkları ama artık ortadan kalkmış Buenos Aires kitapevlerinin damgalarını taşıyordu: Mitchell's, Rodriguez, Pygmalion. Borges, ziyaretçilerine Kipling'in kütüphanesinde (Borges görmüştü bu kütüphaneyi) garip bir şekilde daha çok edebiyat-dışı kitapların bulunduğunu, Asya ve özellikle Hindistan ile ilgili tarih ve gezi kitaplarının yer aldığını anlatırdı. Kipling'in başka şair ve yazarların yapıtlarına gereksinim duymadığı, kendi yazdıklarının ona yettiği sonucunu çıkarmıştı Borges. Onun içinse durum tam tersiydi: kendini her şeyden önce bir okur olarak görüyordu ve çevresinde de bulunmasını istediği şey, başkalarının kitaplarıydı. *Don Quixote*'yi ilk okuduğu büyük, kırmızı ciltli Garnier baskısı (ilki kaybolduktan sonra, yirmili yaşlarının sonuna doğru aldığı ikinci nüsha) hala duruyordu, ama okuduğunu anımsadığı ilk kitap olan Grimm Kardeşlerin *Masallar*'ının İngilizce çevirisi artık yoktu.

Yatak odasındaki raflarda, şiir kitapları ve Latin Amerika'nın en büyük Anglo-Sakson ve İzlanda edebiyatı koleksiyonu vardı. Borges burada, "Haslam ya da Borges olmadan önce/ Northumberland ve Mercia'nın devrinde/ Çoktan toz haline gelmiş bir ağızla kullandığım/ Kaba, zorlu kelimeler"[5] dediği

5 "las ásperas y laboriosas palabras/ Que, con una boca hecha polvo,/ Usé en los días de Nortumbria y de Mercia/ Antes de ser Haslam o Borges." ("Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona", *El Hacedor.*)

şeyleri çalışmak için kullandığı kitapları tutuyordu. Bunlardan bazılarını tanıyordum çünkü Pygmalion'da Borges'e ben satmıştım: Skeat'ın sözlüğü, *Maldon Savaşı*'nın notlandırılmış versiyonu, Richard Meyer'in *Altgermanische Religionsgeschichte*'si. Öbür kitaplıkta Enrique Banchs'ın, Heine'nin, San Juan de la Cruz'un şiir kitapları ve Dante üzerine pek çok inceleme vardı: Benedetto Croce, Francesco Torraca, Luigi Pietrobono, Guido Vitali.

Başka bir yerlerde (belki annesinin odasında), Birinci Dünya Savaşının az öncesinde aileyle birlikte Avrupa'ya giden Arjantin edebiyatı duruyordu: Sarmiento'nun *Facundo*'su, Eduardo Gutiérez'in *Siluetas Militares*'i, Vicente Fidel López'in iki ciltlik Arjantin tarihi, Mármol'ün *Amalia*'sı, Eduardo Wilde'ın *Prometeo y Cía*'sı, Ramos Mejía'nın *Rosas y su tiempo*'su, Leopoldo Lugones'in birkaç ciltlik şiirleri. Borges, José Hernández'in *Martín Fierro*'sunu kendi götürmüştü, Doña Leonor Arjantin'in bu ulusal epiğinden nefret ederdi, çünkü içinde sık sık yerel renkler ve kaba-saba bir şiddet ortaya çıkardı.

Bu dairenin kitap raflarında eksik olan, Borges'in kendi kitaplarıydı. Yapıtlarından birinin ilk baskısını görmek isteyen ziyaretçilerine gururla, kendisinin "son derece unutulabilir" adını taşıyan tek bir cildi bulundurmadığını söylerdi. Bir keresinde, ben oradayken, içinde "Kongre" adlı öyküsünün İtalya'da Franco Maria Ricci tarafından yayımlanmış lüks baskısı olan büyük bir paket getirmişti postacı. Ciltli, siyah ipekle kaplı, altın varaklı, el yapımı mavi Fabriano kağıdına basılmış, her illüstrasyonun (hikaye Tantrik resimlerle süslenmişti) elle yapıştırıldığı ve her nüshanın numaralandığı dev bir kitaptı bu. Borges dikkatle dinlemiş ve sonra, "Ama

bu bir kitap değil ki, bir kutu çikolata!" diye haykırıp kitabı utanç içindeki postacıya hediye etmişti.

> *Bazen kendisi bir kitap seçiyor raflardan. Her bir cildin nerede barındığını biliyor elbette ve hiç sektirmeden oraya yöneliyor. Yine de bazen rafların pek bildik olmadığı bir yerde buluyor kendini, örneğin yabancı bir kitapçıda, ve burada çok garip bir şey oluyor. Borges, sanki kabartma bir haritanın engebeli yüzeyinde elini gezdirircesine kitapların sırtlarını elliyor ve bu bölgeyi bilmese bile derisi, bu coğrafyayı onun adına okuyor. Parmaklarını, daha önce kapağını hiç açmadığı kitapların üzerinde gezdirirken, bir zanaatkarın sezgisine benzer bir şey, hangi kitaba dokunmakta olduğunu ona söylüyor sanki, böylece kesinlikle okuyamadığı başlıkları ve adları çözebiliyor. (Bir keresinde Basklı bir rahibin bir arı bulutu içinde buna benzer bir şekilde çalıştığını görmüştüm, arıları ayırt edebiliyor ve onları farklı kovanlara yönlendirebiliyordu; Kanada'daki Kayalık Dağlarda bir park bekçisinin, ağaçların üstündeki yosuna dokunarak, ormanın neresinde olduğunu tam olarak bulabildiğini de anımsıyorum.) Bu yaşlı kütüphaneciyle kitapları arasında, fizyoloji yasalarının imkansız diyeceği türden bir ilişki bulunduğuna tanıklık edebilirim.*

Borges için gerçeğin çekirdeği kitaplardaydı; kitap okumakta, kitap yazmakta, kitaplar hakkında konuşmaktaydı. Binlerce yıl önce başlamış olan ve asla bitmeyeceğine inandığı bir diyaloğu sürdürdüğünü, derinlerde bir yerde biliyordu. Kitaplar geçmişi yeniden kuruyordu. "Zamanla," demişti bana, "her şiir bir ağıta dönüşür."[6] Moda olan edebiyat kuramlarına hiç tahammül edemezdi, özellikle de Fransız edebiyatını,

6 "Con el tiempo, todo poema se convierte en una elegía."



kitapları değil de okulları ve çevreleri öne çıkarmakla suçlardı. Adolfo Bioy Casares, tanıdığı insanlar arasında yalnızca Borges'in, iş edebiyata gelince "alışkanlıklara, geleneğe ya da tembelliğe boyun eğmediğini" söylemişti bir keresinde bana. Başına buyruk bir okuyucuydu, kimi zaman konu özetleri ve ansiklopedi maddeleri onu tatmin etmeye yeterdi, hatta bir keresinde itiraf ettiği gibi, *Finnegans Wake*'i hiçbir zaman bitirmemiş olmasına karşın, Joyce'un bu dilsel anıtı üzerine rahatça ders vermişti. Bir kitabı son sayfasına kadar okumak zorunda hissetmezdi kendini. Kütüphanesi (her okuyucu gibi onun da kütüphanesi, aynı zamanda otobiyografisiydi), olasılık yasalarına ve anarşinin kurallarına olan inancını yansıtıyordu. "Ben zevk peşinde koşan bir okuyucuyum: kitap almak kadar şahsi ve muhterem bir konuda, görev duygumun işe karışmasına hiçbir zaman izin vermedim."[7]

Borges'in edebiyat konusundaki (Montaigne, Sir Thomas Browne ve Lawrence Sterne'le paylaştığı) bu cömert yaklaşımı, artık ortak paydaları Borges'i bir şekilde içermek olan, farklı farklı yapıtlarda ortaya çıkışını da açıklıyor: Michel Foucault'nun *Les mots et les choses*'unun ilk sayfası – burada (Borges'in hayal ettiği) ünlü bir Çin ansiklopedisinden yapılan bir alıntı vardır, bu ansiklopedide hayvanlar çok sayıda tutarsız kategoriye ayrılır, örneğin "İmparatora ait olanlar" ve "uzaktan sinek gibi görünenler"[8]; Umberto Eco'nun *Gülün Adı*'nda, manastır kütüphanesinde hayalet gibi dolaşan, Juan de Burgos adlı, kör ve katil kütüphaneci karakteri; George Steiner'in, çeviri hakkında yazdığı çok önemli kitabı *Babil'den Sonra*'da, Borges'in 1932 tarihli metni "Binbir Gece Masalları'nın Çevirmenleri"ne yapılan beğeni dolu ve aydınlatıcı gönderme; Godard'ın *Alphavil-*

7 "Soy un lector hedónico: jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros." ("Paul Groussac", *Discusión*.)

8 "pertenecientes al Emperador" (...) "que de lejos parecen moscas" ("El idioma analítico de John Wilkins", *Otras Inquisiones*.)

le'inde, ölmekte olan makinenin okuduğu, "Zamanın Geçersizliğinin Yeni Bir İspatı"nın son satırları; Roeg ve Cammell'in 1968 yapımı başarısız filmi *Performans*'ın son sahnesinde, Borges'in yüzünün Mick Jagger'ınkiyle kaynaşması; Bruce Chatwin'in *Patagonya'da*'sıyla Nicholas Rankin'in *Ölü Adamın Sandığı*'nda, Buenos Aires'li İhtiyar Bilge'yle karşılaşma. Borges, ömrünün son yıllarında "Shakespeare'in Belleği" adlı bir öykü yazmaya çalıştı (sonunda yayımlattıysa da öykünün yapmak istediği şeyi becerdiğini hiçbir zaman düşünmedi), Hamlet'in yazarının belleğinin mirasçısı olan bir adam hakkındaydı öykü. Foucault ve Steiner'den Godard ve Eco'ya, en anonim okuyucusuna kadar hepimiz, Borges'in uçsuz bucaksız yazınsal belleğinin mirasçısıyız.

Her şeyi anımsardı. Yazdığı kitapların nüshalarına ihtiyacı yoktu: unutulmasında sakınca olmayan bir geçmişe aitlermiş gibi davransa da, kendi yazdığı her şeyi ezberden okuyabilir, düzeltebilir ve değiştirebilirdi, bu becerisi onu dinleyenleri şaşkınlığa düşürür, eğlendirirdi. Tümüyle unutulmak, (belki de kendisi için mümkün olmadığını bildiğinden) sık sık yinelediği bir dilekti, unutmak da benimsediği pozlardan biriydi. Gazetecinin birine, gençlik dönemi yapıtlarını artık anımsamadığını söylerdi; ona iltifat etmek isteyen gazeteci de, bir şiirinin yalan yanlış anımsadığı bir iki dizesini okur, bunun üzerine Borges de yumuşak bir sesle hatayı düzeltip şiiri sonuna kadar ezberden okuyuverirdi. "Funes, el memorioso" adlı bir öykü yazmıştı, bunun "uykusuzluk üzerine uzun bir metafor"[9] olduğunu söylemişti. Aynı zamanda amansız belleğinin de bir metaforuydu bu. "Belleğim bir çöp yığınıdır bayım,"[10] der Funes anlatıcıya. Bu çöp yığını, uzun süredir unutulmuş dizeleri başka, daha iyi

9 "una larga metáfora del insomnio" (Artificios'un önsözü, *Ficciones*.)
10 "Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras." ("Funes el memorioso", *Ficciones*.)

bilinen metinlerle bağlantılandırmasını, tek bir sözcük sayesinde ya da dilin tınısı nedeniyle bazı yazıları sevmesini sağlardı. Bu dev belleği yüzünden okuduğu her şey onun için bir "yeniden okuma"ydı. Ağzından çıkan sözcüklerle dudakları oynar, onyıllarca önce öğrendiği dizelere ses verirdi. Eski tangoların sözlerini, yıllarca önce ölmüş şairlerin berbat dizelerini, çeşit çeşit roman ve öyküden diyalog ve betimleme parçacıklarını, söz oyunlarını, tekerleme ve fıkraları, İngilizce, Almanca, İspanyolca, ayrıca Portekizce ve İtalyanca yazılmış uzun şiirleri, esprileri, söz oyunlarını, limerikleri, kuzey sagalarmdan dizeleri, tanıdığı insanlar hakkında yaralayıcı anekdotları, Vergilius'tan pasajları anımsardı. De Quincey'ninki gibi buluşçu bellekleri sevdiğini söylerdi, Sibiryalı Tatarlar hakkmdaki birkaç dizelik şiirin Almanca çevirisini, nefis bir şekilde "anımsanmış" yetmiş sayfa haline getirebilen bir bellekti bu, ya da Andrew Lane'in belleği – o da *Binbir Gece*'den Alaaddin'in hikayesini yeniden anlatırken, Alaaddin'in kötü kalpli amcasının kulağını yere dayayıp dünyanın öbür tarafındaki düşmanının ayak seslerini duyuşunu "anımsamıştı" – *Binbir Gece* yazarının aklına hiç gelmemiş bir bölümdü bu.

Bazen aklına bir anısı geliyor, benden çok kendisini eğlendirmek için bir hikaye anlatmaya başlıyor ve bir itirafla bitiriyor. Yüzyıl başında Buenos Aires'teki bıçakçıların "cesaret kültü" olarak adlandırdığı kurallarından söz ederken, Soto adında profesyonel bir silahşoru anımsıyor Borges, bir gün han sahibi ona, kasabada aynı adı taşıyan başka bir adam daha olduğunu söylüyor. Bu diğeri bir aslan terbiyecisi, bir gösteri için oralara gelmiş gezgin bir sirkin üyesi. Soto, aslan terbiyecisinin içki içtiği bara girip adama adını soruyor. "Soto," diyor aslan terbiyecisi. "Buradaki tek Soto benim," diyor silahşor, "bir bıçak al,



dışarı gel." Dehşete kapılan aslan terbiyecisi buna uymak zorunda kalıyor ve hakkında hiçbir şey bilmediği kurallar yüzünden öldürülüyor. "Bu hikayeyi çalıp," diyor Borges, "'Güney' adlı öykümün sonunda kullandım."

Eğer en sevdiği edebiyat türü diye bir şey vardıysa (edebiyat türlerine inanmazdı) bu, epiklerdi. Anglo-Sakson sagalarda, Homeros'ta, Hollywood'un gangster filmlerinde ve western'lerinde, Melville'de ve Buenos Aires'in yeraltı dünyasının mitolojisinde, aynı cesaret ve savaş temalarını görüyordu. Borges için epik tema, yaşamsal bir açlıktır, aşka, mutluluğa ya da kötü talihe duyulan türden bir açlık. "Bütün edebiyatlar epikle başlar," derdi epiği savunmak için, "mahrem ya da duygusal şiirle değil." Bunu açıklamak için de Odysseia'dan alıntı yapardı: "Tanrılar insanlar arasına düşmanlıklar sokar ki sonraki kuşakların, şarkısını söyleyebilecekleri bir şeyleri olsun." Epik şiir Borges'in gözlerini yaşartırdı.

Almancayı çok severdi. On yedi yaşındayken, İsviçre'de kendi kendine öğrenmişti bu dili, savaş yüzünden konan sokağa çıkma yasağının uygulandığı uzun geceler boyunca Heine'nin şiirlerini okuyarak. "*Nachtigall, Liebe, Hertz* gibi sözcüklerin anlamını bir kez öğrendin mi, Heine'yi sözlük yardımı olmaksızın okuyabilirsin," demişti. Almancadaki yeni sözcük türetme olanakları da hoşuna gidiyordu, Goethe'nin kullandığı "Nebelglanz" örneğin ("sisin ışıltısı"). Sözcükler onun ağzından çıkıp odada çınlardı: "Füllest wieder Busch und Tal/ Still mit Nebel-glanz..."[11] Almancanın saydamlığını över, Heidegger'iyse "anlaşılmaz bir Almanca lehçesi" dediği şeyi icat etmekle suçlardı.

Dedektif romanlarına bayılırdı. Onların formüllerinde,

11 "Yeniden hissediyorsun çalıları ve vadiyi, sisin ışıltısında durgun."

kurmaca yazarının kendi sınırlarını belirleme, sözcüklerin ve onlarla kurulan imgelerin verimliliğine yoğunlaşma olanağı sağlayan ideal anlatı yapıları buluyordu. Önemli ayrıntılar hoşuna gidiyordu. Bir keresinde, Sherlock Holmes'un "Kırmızı Saçlılar Birliği"ni okuduğumuz sırada, dedektif hikayelerinin, Aristo'nun yazınsal yapıt fikrine diğer tüm türlerden daha yakın olduğunu söyledi. Borges'e göre Aristo, Herkül'ün verdiği uğraşla ilgili bir şiirin, *İlyada* veya *Odysseia*'nın bütünlüğüne sahip olamayacağını, çünkü orada birliği sağlayacak tek etmenin, hep aynı kahramanın çeşitli uğraşlara girişmesi olduğunu ileri sürmüştü, dedektif hikayesindeyse bütünlüğü sağlayan şey, gizemin kendisiydi.

Melodramı hor görmezdi. Western'leri ve gangster filmlerini seyrederken ağlardı. *Kirli Yüzlü Melekler*'in sonunda James Cagney elektrikli sandalyeye götürüldüğünde, ona tapan oğlan çocuklarının onu örnek almayı bırakmasını sağlamak için bir korkak gibi davranmaya razı olduğunda, hüngür hüngür ağlamıştı. Deniz manzarasının İngilizleri etkilemesi gibi Arjantinlileri etkileyen pampaların başladığı yerde durduğunda yanağından bir damla yaş süzülür, *"Carajo, la patria!"* ("Tanrım, işte vatanım") derdi. Kralın gemisinin direği çatırdarken Norveçli denizcinin krala, "Ey yüce kral, işte Norveç kırılıyor senin elinde!" dediği satıra geldiğinde (Longfellow'un bir şiirindeydi bu, daha sonra –Borges'in demesine göre– Kipling tarafından "Dünyanın En Güzel Hikayesi"nde kullanılmıştı) Borges'in nefesi kesilirdi. Bir keresinde, Lichfield yakınlarındaki yıkıntı bir Sakson şapelinde, "Tanrı'yı biraz şaşırtmak için" "Göklerdeki Babamız"ı Eski İngilizce okumuştu. Unutulmuş Arjantinli yazar Manuel Peyrou'nun yazdığı bir paragraf, Borges'in doğduğu yerin yakınlarındaki bir sokak olan Calle Nicaragua'yı andığı için ağlatırdı Borges'i. Rubén Darío'dan dört dizeyi ezberden okumaktan hoşlanırdı: *"Boga*

y boga en el lago sonoro/ que en el sueño a los tristes espera/ dónde aguarda una góndola de oro/ a la novia de Luis de Baviera,"[12] çünkü yıllar önce ortadan kalkmış gondollara ve kraliyet gelinlerine rağmen, şiirin ritmi gözlerini yaşartırdı. Çekincesizce duygusal bir insan olduğunu pek çok defa itiraf etmişti.

Ama göstere göstere acımasızlık da yapabilirdi. Bir keresinde, oturma odasındayken, adını anımsamak istemediğim bir yazar gelip Borges'e, onun şerefine yazdığı bir öyküyü okumak istedi. İçinde bıçakçılar ve serseriler olduğu için hoşuna gideceğini düşünmüştü. Borges dinleme konumuna geçti; elleri bastonunda, dudakları hafif aralık, gözler yukarı dönük – onu tanımayan biri, bunun bir tür kibar yumuşaklık olduğunu düşünürdü. Hikaye sefil karakterlerle dolu bir barda geçiyordu. Mahallenin cesaretiyle tanınan polis müfettişi içeriye silahsız giriyor ve sesinin yaydığı otorite hissiyle, adamları silahlarını bırakmaya zorluyor. Yazar bu silahları şevkle sıralamaya başladı: "Bir kama, iki tabanca, bir meşin cop..." Borges, ölümcül tekdüzelikte bir sesle sürdürdü: "Üç tüfek, bir bazuka, küçük bir Rus topu, beş hançer, iki maşet, korkutucu bir oyuncak tabanca..." Yazar zar zor okumayı bırakıp hafifçe gülebildi. Onu bir daha hiç görmedik.

> *Yine de zaman zaman ona kitap okunmasından yorulduğu, kitaplardan, ara sıra gelen her ziyaretçiyle ufak değişikliklerle yeniden yaptığı yazınsal konuşmalardan sıkıldığı oluyor. Böyle zamanlarda her insanın bütün dergi ve kitapları, bütün öyküleri ve bütün dizeleri yazma yetisine sahip olduğu, dolayısıyla da dergi ve kitapların gereksiz olduğu bir evrenin hayalini kurmaktan hoşlanıyor. Bu evrende (daha sonra "Yorgun Adamın Ütopyası"nda*

12 "Süzülür de süzülür [kuğu] sessiz gölde/ Hüzünlü insanları bekler düşte/ Altın bir gondol durur üstünde/ Bavyeralı Ludwig'in gelini için."



anlatacağı gibi) herkes birer sanatçıdır, o yüzden sanata artık gerek yoktur: galeriler, kütüphaneler, müzeler ortadan kalkmıştır; her şey şahane bir şekilde kimliksizdir, hiçbir kitap bir zafer ya da bir hezimet değildir. Borges, Cioran'ın onun hakkında yazdığı bir makalede, o gizli yazarın sonunda ünlü olup gün ışığına çıktığına hayıflanmasına katılıyor.

Okulda bize Borges okutulurdu. Altmışlarda, sonraları kavuşacağı evrensel şöhretin henüz uzağındaydı, ama yine de "klasik" Arjantinli yazarlar arasında sayılırdı ve öğretmenler sınıflarını, Borges'in kurgularının labirentlerinde, şiirlerinin kesinliğinde görev bilinciyle dolaştırırdı. Borges'in yazılarını dilbilgisel bir ayrıntı düzeyinde incelemek (öykülerinden paragraflar verip sözdizimini analiz ettirirlerdi) gizemli bir şekilde insanı büyüleyen bir egzersizdi, onun sözel imgeleminin nasıl çalıştığını anlamaya en çok burada yaklaşmıştım. Bir cümleyi parçalarına ayırmak, Borges'in yazarken ne kadar basit ve temiz bir iş çıkardığını, adlarla fiillerin nasıl birbirine uyduğunu, alt cümlelerin birbirleriyle nasıl uyum içinde olduğunu gösterirdi bize. Yaşlandıkça iyice azalan sıfat ve zarf kullanımı, sıradan sözcüklere yepyeni anlamlar kazandırıyordu, bunların o denli şaşırtıcı olmasının asıl nedeni yenilikleri değil, yerlerine tam oturmalarıydı. Uzun bir cümle, örneğin "Döngüsel Harabeler"in ilk cümlesi (şair Alejandra Pizarnik bütün öyküyü baştan sona, şiir gibi ezberden okuyabiliyordu), bir ismin yinelenmesi ve birkaç şaşırtıcı tanımlamayla bir ruh hali, bir arka plan, düşsel bir gerçeklik yaratır: *"Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está*

contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra."[13] Buradaki uzam, görgü tanığı o "Hiç kimse"nin uzamıdır; "gece"nin "oydaşık"la, "çamur"un "kutsal"la birleşmesi insanı ezen bir karanlık ve tanrısal bir korku duygusu yaratır; Güney, dağın yamaçlarından "şiddet"le ("sert"te olduğu gibi) söz edilerek ve iki yokluğa başvurularak tanımlanır: kirletici Yunan dilinin ve arketipsel korkulu hastalığın yokluğu. Kitapların birer hayalet gibi doldurduğu ilkgençliğimde, buna benzer cümlelerin uykuya dalmadan hemen önce büyü sözcükleri gibi yeniden aklıma gelmesine şaşırmamak gerek.

İşin doğrusu şu: Borges İspanyol dilini yeniledi. Bonkör okuma alışkanlıkları sayesinde, başka dillerden İspanyolcaya hoşluklar getirdi: İngilizcenin kalıpları ya da Almancanın, konuyu cümle sonuna kadar saklı tutabilme özelliği. Yazarken ya da çeviri yaparken, bir metni değiştirmek ya da kesmek konusunda sağduyusunun verdiği özgürlüğü kullanırdı. Örneğin Bioy Casares'le *Macbeth*'in hiç bitirilmeyecek İspanyolca versiyonu üzerinde çalışırken, ünlü "cadıların çağrılması" sahnesini ("When shall we three meet again/ In thunder, lightning or in rain?" – "Ne zaman buluşacağız bir kez daha üçümüz/ Gökgürültüsünde, yıldırımda, yağmurda mı?") *"Cuando el fulgor del trueno otra vez/ seremos una sola cosa las tres"* (Gökgürültüsü parladığında/ Üçümüz yeniden bir olacağız.") şeklinde değiştirmeyi önermişti. "Shakespeare çevireceksen," demişti, "Shakespeare yazarken ne kadar özgür idiyse o kadar özgür olacaksın. O yüzden onun üç cadısı için bir tür şeytani Teslis yarattık."

13 "Kimse onu oydaşık gecede karaya çıkarken görmedi, kimse bambudan kanonun kutsal çamura batışını da görmedi, ama birkaç gün sonra hiç kimse, bu ketum adamın Güney'den geldiğini ve memleketinin nehrin yukarısında, dağın sert yamaçlarında, Zend dilinin Yunancayla kirlenmediği ve cüzzama pek ender rastlanan topraklardaki sayısız köyden biri olduğunu gözardı etmedi." ("Las ruinas circulares", *Ficciones*.)

Onyedinci yüzyıldan beri İspanyol yazarlar, bir kutupta Góngora'nın baroğu, öbür kutuptaysa Quevedo'nun ciddiyeti arasında kararsız kalmışlardı; Borges kendi adına zengin, çok katmanlı bir yeni poetik anlamlar dağarı ve basit, sade bir biçem geliştirdi, bu biçem (kariyerinin sonlarına doğru söylediği gibi) genç Kipling'in *Dağlardan Gelen Basit Hikayeler*'deki biçemini yansıtmaya çalışıyordu. Bu yüzyılda, Gabriel García Márquez'den Julio Cortázar'a, Carlos Fuentes'ten Severo Sarduy'a kadar, İspanyolcadaki önemli yazarların hemen hepsi, Borges'e olan borcunu dile getirdi; Borges'in yazınsal sesi genç kuşakların yazılarında da öylesine güçlü bir yankı buldu ki, Arjantinli romancı Manuel Mujica Láinez aşağıdaki dörtlüğü yazdı:

A un joven escritor

Inútil es que te forjes
Idea de progresar
Porque aunque escribas la mar
Antes lo habrá escrito Borges.[14]

Otuz yaşına gelene kadar her şeyi keşfetmişti, hatta daha sonraki yıllarda araştırmalarının büyük bir bölümünü oluşturacak olan Anglo-Sakson sagaları bile: daha 1932'de, metaforların yapaylığı ve etkileri üzerine kafa yorduğu "Kennigar"da, bu uzak edebiyatları incelemişti. Gençliğinde ele aldığı konulara sadık kaldı: onlara on yılların damıtımıyla, yorumuyla, yeniden yorumuyla tekrar tekrar döndü.

Dili (ve bu dili yazıya dökmekte kullandığı biçemi) büyük oranda okuduklarından ve Chesterton ya da Schwob gibi, İspanyolcaya çevirdiği yazarlardan kaynaklanıyordu. Bir kısmı

14 "Genç Şaire: Boşver, ilerleyeceğim diye/ Heveslere kaptırma kendini/ Denizler kadar yazsan bile/ Borges çoktan yazmıştır hepsini." (Yayımlanmamış.)



da gündelik konuşmalardan, dostlarıyla bir kafe ya da yemek masası etrafında oturup, büyük ve ebedi sorular hakkında neşeyle ve zekice tartışmalar yapmak gibi bir medeni alışkanlıktan geliyordu. Paradokslar, sessiz ve aydınlatıcı deyiş biçimleri, zarif saçmalıklar konusunda özel bir yeteneği vardı, beş-altı yaşlarındaki yeğenini şöyle azarlamıştı bir defasında: "Uslu durursan, bir ayıyı düşünmene izin veririm." Aptallığa hiç tahammülü yoktu, gerçekten kalın kafalı bir profesörle tanıştıktan sonra, "Kafası çalışan bir sahtekarla konuşmayı yeğlerim," demişti. Arjantin'de her zaman konuşmak, yaşamı söze dökmek konusunda ulusal bir eğilim olmuştur. Başka toplumlarda bir fincan kahve eşliğinde metafizik tartışmalar yapmak özentili ya da saçma görülebilir; Arjantin'de böyle değildir. Borges konuşmayı çok severdi ve yemeklerde "dertsiz besin" dediği pirinç ve makarnayı tercih ederdi, böylece yeme deneyimi dikkatini bölmez, kendini konuşmaya verebilirdi. Herhangi bir insanın yaşadıklarını herkesin yaşayabileceğine inanırdı, o yüzden de gençliğinde, babasının arkadaşlarından birinin Platon'un ve başka felsefecilerin fikirlerini yeniden keşfetmiş olduğunu öğrenince hiç şaşırmamıştı. Macedonio Fernández az yazar, az okurdu, ama çok düşünür ve harika konuşurdu. Borges için saf düşüncenin vücuda bürünmüş haliydi o: bir kafede yapılan uzun konuşmalar boyunca zaman ve varoluş, düş ve gerçek hakkında metafizik sorular sorup bunları çözmeye çalışan bir adamdı Fernández; Borges de bu soruları daha sonraları, bir kitabından diğerine sahiplenecekti. Sokrates'in kibarlığıyla, kendi fikirlerinin babalığını dinleyicilerine sunardı Fernández. "Senin de fark etmiş olacağın gibi Borges," derdi, "Senin de aklına gelmiş olacağı gibi, Bilmemkim," derdi, sonra da Bilmemkim'e ya da Borges'e, kendi yaptığı keşfi atfederdi. Macedonio'nun hoş bir saçma zevki ve keskin bir mizah anlayışı vardı. Bir keresinde, lafı çok uzattığını düşündüğü Victor Hugo'yu seven birini

terslemek için, "Victor Hugo mu, hadi canım, tahammül edilmez bir *dago*'dur. Okuyucu gitmiş, o hala konuşup durur."[15] Başka bir defasında, unutulsa da olacak bir kültürel etkinliğe katılımın büyük olup olmadığı sorulduğunda, Macedonio şöyle demişti: "O kadar çok insan yoktu ki, bir kişi daha gelmeseydi içeri giremezdi."[16] (Ne var ki bu ünlü *bon mot*'nun kaynağı biraz tartışmalı. Borges'e bakılırsa bu sözü ilk kez kuzeni Guillermo Juan Borges söylemiş, ama "ilham kaynağı" Macedonio'ymuş.) Borges Macedonio'yu her zaman, Buenos Aires'in arketipsel yerlisi olarak anımsardı.

İlk kitaplarından biri olan *Evaristo Carriego*'nun barok zenginliğinden başlayıp (takma adlı bir şehirde geçen) "Ölüm ve Pusula" ve "Ölü Adam" gibi öykülerin, ayrıca "Kongre" adlı, daha sonra yazılmış uzun fablın sadeliğine varana değin, Buenos Aires için, şehrin artık özdeşleştiği bir kadans ve mitoloji kurdu Borges. Yazmaya başladığında, (kültürün merkezi olarak algılanan Avrupa'nın çok uzağındaki) Buenos Aires belirsiz ve bulanık bir his veriyordu, onu gerçekliğe oturtmak için yazınsal bir düş gücüne gereksinimi var gibiydi. Bugün unutulmuş olan Anatole France 1920'lerde Buenos Aires'i ziyaret ettiğinde, artık Anatole France tarafından bilindiği için Buenos Aires'in insana "biraz daha gerçek gibi" geldiğini anımsıyordu Borges. Bugün Buenos Aires epey gerçek bir yer hissi veriyor, çünkü Borges'in sayfalarına girmiş durumda. Borges'in okurlarına sunduğu Buenos Aires'in kökü, aile evlerinin bulunduğu Palermo mahallesindedir; Borges, *compadritos* hikayelerini ve şiirlerini bahçe çitlerinin öte tarafında kurmuştu, bu yerel serserileri sefil bir yaşamın savaşçıları ve şairleri olarak görüyordu, şiddet dolu yaşamlarında da

15 "Víctor Hugo, che, ese gallego insoportable; el lector se ha ido y él sigue hablando."
16 "Faltaron tantos, que si faltaba uno más ya no cabía."

İlyada'nın, eski Viking sagalarının alçakgönüllü yankılarını duyuyordu. Borges'in Buenos Aires'i aynı zamanda dünyanın metafizik merkezidir: Beatriz Viterbo'- nun evinde, tavan arasına çıkan merdivenlerin on dokuzuncu basamağında, bütün evrenin yoğunlaştığı nokta olan Aleph görülebiliyordu; Calle Mexico'daki eski Ulusal Kütüphane, Babil Kütüphanesidir; Borges'in Palermo'sunun eski evlerindeki cilalı mobilyalar ve karanlık aynalar, onlara bakan okuyucuyu, bir gün onun olmayan bir yüzü yansıtmanın dehşetiyle tehdit eder; Buenos Aires Hayvanat Bahçesi'ndeki kaplan, bir yazarın hiçbir zaman, düşlerinde bile ulaşamayacağı kusursuzluğun alev alev yanan bir simgesidir.

Kaplanlar, çocukluğundan beri Borges'in simgesel hayvanıydı. Bir keresinde, Kipling'in, içinde kaplan ruhu geçen bir öyküsünü okurken, "Kaplan olarak doğmamamız ne büyük talihsizlik," demişti. Üç-dört yaşlarındayken, eve gitme zamanı geldiğinde kaplan kafesinin önünden ayrılırken yaygara kopardığını anımsıyordu annesi, ayrıca ilk karalamalarından biri de, bir müsvedde defterinin iki sayfasına birden, renkli pastel boyalarla çizdiği, çizgili bir kaplandı. Daha sonraları, Buenos Aires'teki hayvanat bahçesinde gördüğü jaguarın lekeleri, hayvanın kürküne basılmış bir tür yazı sistemi hayal etmesine yol açmıştı: bunun sonucunda da "Tanrı'nın Yazısı" adlı o harika öykü doğmuştu. Kaplanlardan söz açıldığında, kızkardeşi Norah'nın ikisi de küçükken yaptığı bir gözlemi aktarırdı: "Kaplanlar sanki sevgi için yaratılmışlar." Ölümünden birkaç ay önce, Arjantinli zengin bir toprak sahibi Borges'i *estancia*'sına davet etti ve bir sürpriz sözü verdi. Yaşlı adamı bahçedeki bir banka oturttu ve yalnız bıraktı; birden Borges yanıbaşında iri ve sıcak bir beden hissetti, ardından da omuzlarına dayanmış iri patiler. *Estanciero*'nun evcil kaplanı, onu düşleyen adama saygılarını sunuyordu. Hiç



korkmadı Borges. Yalnızca çiğ et kokan sıcak nefesinden rahatsız oldu. "Kaplanların etobur olduğunu unutmuşum."

Bir taksiye binip Bioy'la Silvina'nın evine, bir parka bakan devasa apartman dairelerine gidiyoruz. Borges onlarca yıldır her hafta birkaç akşam onlara gider. Yemekler korkunç – haşlanmış sebze ve tatlı namına da bir kaşık dulce de leche *var, ama Borges hiçbir zaman fark etmez. Bu gece hepsi, Bioy, Silvina ve Borges, sırayla birbirlerine gördükleri düşleri aktarıyor. Silvina, kalın ve titrek bir sesle, düşünde boğulduğunu gördüğünü, ama bunun bir karabasan olmadığını anlatıyor: acı çekmiyormuş, korkmuyormuş, yalnızca çözünüyormuş, suya dönüşüyormuş. Ardından Bioy, kendini bir çift kapının önünde bulduğunu anlatıyor. Düşlerde insan bazen bir şeyi kesin olarak bilir ya, o da bu kapılardan sağdakinin ardında bir karabasan olduğunu biliyormuş; soldakinden geçmiş ve olaysız bir düş görmüş. Borges, bu iki düşün, Silvina ve Bioy'un düşlerinin bir anlamda birbirinin aynısı olduğunu, çünkü ikisinde de düşü görenin, karabasandan kurtulmayı başardığını, birinin bunu kendini karabasana bırakarak, diğerinin de karabasana girmeyi reddederek yaptığını söylüyor. Sonra Boetius'un anlattığı bir düş geliyor aklına. Düşte Boetius bir at yarışı izliyormuş: atları, yarışın başlangıcını, atlardan birinin bitiş çizgisine ulaşmasına kadarki farklı ve birbirini izleyen hareketleri görmüş. Fakat sonra bir başka düşgören görmüş Boetius: tek bir anda hem onu, hem de atları, yarışı birlikte gören biri. Bu düşgören, yani Tanrı için yarışın sonucu jokeylere bağlıdır, ama bu sonuç çoktan Düşgören Tanrı'nın bilgisi dahilindedir. Borges'e göre Silvina'nın düşü Tanrı için hem hoş, hem de bir karabasan olurdu, Bioy'un düşündeyse iki kapıdan aynı anda geçmesi gerekirdi. "Bu devasa düşgören için her düş sonsuzluğa eşittir, bu sonsuzluk da her düşü ve her düşgöreni içerir."*



Borges Bioy'la 1930'da tanıştı – Victoria Ocampo, o korku uyandırıcı *dame des lettres,* otuz bir yaşındaki çekingen Borges'i, on yedi yaşındaki parlak delikanlıyla tanıştırdı. Borges'in dediğine göre bu dostluk, onun yaşamındaki en önemli ilişki haline geldi, ona yalnızca entellektüel bir partner değil, aynı zamanda Borges'in keskin imgelemden duyduğu zevki, edebiyatının psikolojisine ve toplumsal arka planına daha büyük bir ilgi beslemeye yöneltерek dengeleyen bir kişi kazandırdı. Borges ironi ve önemsizleştirmeyle oynuyordu; Bioy ise okuyucuyu, belirli bir karakterin niyetlerinin, bir durum hakkındaki gerçeği yansıttığına inandıran yanıltıcı bir naiflikle oynuyordu, aslında bu niyetler gerçeği görmezden geliyor ya da ona ihanet ediyordu. Borges, dostunun yöntemini "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"un başında (Bioy'un da bir karakter olarak ortaya çıktığı bir öyküdür bu) özetler: "O gece Bioy Casares akşam yemeğini benimle yemişti, birinci tekil şahısta yazılacak bir roman hakkında uzun uzadıya tartıştığımız için gecikmiştik, anlatıcı bazı gerçekleri değiştirecek ya da dışarıda bırakacaktı, çeşitli çelişkiler yaratacaktı, böylece ancak az sayıda –pek az sayıda– okuyucu, çok korkunç ya da çok sıradan bir gerçeğin söz konusu olduğunu tahmin edebilecekti." [17] "Bir düş tadında bir öykü yazmak istedim hep," demişti Borges, "Başarabildiğimi sanmıyorum."

Borges çok ilginç düşler görür ve bunları anlatmaktan hoşlanırdı. "Her şeyin mümkün olduğu" bu diyarda, düşüncelerine ve korkularına ket vurmaktan vazgeçebildiğini, bunların tam bir özgürlük içinde kendi hikayelerini anlatabildiğini düşünüyordu. Özellikle de uykudan hemen önceki

17 "Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecucución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores –a muy pocos lectores– la adivinación de una realidad atroz o banal." ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Ficciones.*)

dakikaları, "bilinci yitirmenin bilincinde olduğu", uykuyla uyanıklık arasındaki o zamanı seviyordu. "Kendime anlamsız sözcükler söylüyorum, bilinmeyen yerler görüyorum, *düşlerin yokuşundan aşağı* kaymaya bırakıyorum kendimi." Bazen bir düş ona bir öykü için ipucu ya da çıkış noktası verirdi: örneğin "Shakespeare'in Belleği", düşünde duyduğu "Sana Shakespeare'in belleğini satacağım," sözüyle başlar. "Döngüsel Harabeler"de, başka bir adamı düşünde gören bir adam, kendisinin de bir düş olduğunu, bunun da bir başka düşte başladığını keşfedip bir hafta süren mutlak bir kendinden geçme dönemi yaşar – Borges'e göre bu onun ilham perisiyle gerçekten karşılaştığı, yaratısını bilinçli olarak kontrol etmediği tek seferdi.

Borges yaşamı boyunca iki karabasandan kurtulamadı: aynalar ve labirent. İlk kez küçük bir çocukken, Dünyanın Yedi Harikasının bakır bir gravüründe keşfettiği labirent, merkezinde bir canavarın beklediği "kapısız bir ev"in korkusuyla dolduruyordu içini; aynalar ise bir gün onun olmayan bir yüzü yansıtacakları, daha da kötüsü hiçbir yüz yansıtmayacakları kuşkusuyla onu dehşete düşürüyordu. Hector Bianciotti'nin anlattığına göre Borges Cenevre'de ölüm döşeğinde yatarken, onu ziyarete giden Marguerite Yourcenar'dan, ailesinin vaktiyle İsviçre'de kaldığı apartman dairesini bulmasını rica etmişti.

Borges'in benzeyemeyeceğini bildiği çok sayıdaki adamdan biri de Bioy'du kesinlikle: yaşlı adamın entellektüel partneriydi, ama aynı zamanda yakışıklı, zengin ve kendini kanıtlamış bir sporcuydu. Borges, "O kadar çok sayıda değişik erkek olmuş olan ben, kollarında Mathilde Urbach'ın bayıldığı erkek olmadım hiçbir zaman," diye yazdığında, kafasında belki de, kadınların sevgilisi Bioy vardı. Bioy kadınlara tutkun olduğunu hiçbir zaman gizlemedi, tıpkı kitaplara olduğu gibi

(ölümünden sonra yayımlanmış günlüklerine güven olursa, kadınlara olan tutkusu daha büyüktü). Borges için aşk bilgisi edebiyatta, Anthony'nin, "Din Adamlarının Yardımı Olmadan"daki askerin sözlerinde, Swinburne ve Enrique Banchs'ın şiirlerinde bulunacak bir şeydi. Bioy içinse bir kelebek koleksiyonerinin bağlılığıyla kendini adadığı gündelik bir edimdi. Victor Hugo'nun *"aimer c'est agir"* [Sevmek, harekete geçmektir.] sözünü anımsatır, ama bunun, kadınlardan gizlenmesi gereken bir gerçek olduğunu eklerdi. Borges İngiltere'yi ve Anglo-Sakson edebiyatını ne kadar seviyorsa, o da Fransa'yı ve Fransız edebiyatını o kadar seviyordu. Bu aralarında bir kavga nedeni değil, pek çok sohbetin başlangıcıydı. Aslına bakılırsa her şey bu iki adam arasında bir söz alışverişine yol açıyordu. Bioy'un evinin arka odalarından birinde çalışırken, ortaya ikisinin de bazı özelliklerini taşıyan ama hiçbirine benzemeyen bir yaratık çıkaran iki simyageri anımsatıyorlardı bana. Ne Bioy'unki kadar alaycı, ne de Borges'inki kadar beyinsel olan bu yeni sesle, H. Bustos Domecq imzalı öyküler ve sahtekar denemeler yazdılar. Bustos Domecq Arjantin toplumunun saçmalıklarına görünüşte masum bir gözle bakan bir edebiyat beyefendisiydi; özellikle Arjantin dilinin garipliklerine, çirkin büklümlerine bayılıyordu, öykülerinden birinin epigrafı da yalnızca kaynağı belirtir: İşaya, VI, 5. Meraklı (ya da bilgili) okuyucu, söz konusu alıntının aslının şöyle olduğunu keşfedecektir: ""Ve ben dedim: Vay başıma! çünkü helak oldum; çünkü ben dudakları murdar bir adamım ve dudakları murdar bir kavmm içinde oturmaktayım..." Bioy, "dudakları murdar kavmm" içindeyken duyduğu şeyleri Borges'e anlatır, ikisi de kahkahalarla gülerdi.

Silvina'yla kurulan ilişki farklıydı. Yemek sırasında Borges ve Bioy, geniş bir yazınsal anekdotlar yelpazesini anımsar, işler, uydururlardı, edebiyatın en iyi ve en kötü örnekle-



rinden bölümler okur ve esas olarak çok iyi vakit geçirirler, boğulurcasına gülerlerdi. Silvina bu sohbete ancak ender olarak katılırdı. Bioy ve Borges'le birlikte, İspanyolcaya çevrilmiş fantastik edebiyatın temel yapıtlarını derlemiş idiyse de, ayrıca Bioy'la *Sevenler Nefret Eder* adlı bir dedektif romanı yazmışsa da, yazınsal zevkleri iki adamınkinden açıkça farklıydı, Borges'in pek az hoşlandığı gerçeküstücülerin kara mizahına daha yakındı. Borges, gangsterleri ve serserileri beğenen birinden beklenmeyecek şekilde, Silvina'nm öykülerini fazla acımasız buluyordu. Silvina bir şair, oyun yazarı ve ressamdı, ama alaycı ve yanıltıcı basitlikteki öyküleriyle anılacak kuşkusuz; bu öykülerin çoğu, fantastik edebiyat dünyasına aittir, ama gündelik yaşamın kaydını tutan birinin ayrıntı düşkünü dikkatiyle yazılmışlardır. Yapıtının İtalyanca baskısına önsöz yazan Italo Calvino, "günlük ayinlerin büyüsünü, aynalarımızın bize göstermediği yasaklı yüzü daha iyi yakalayan bir yazar" tanımadığını itiraf etmişti.

Bir akşam, Bioy'la Borges arka odalardan birinde çalışırken ve arada sırada birlikte kahkahalar patlatırken, Silvina *Alice Harikalar Diyarında*'yı raftan çekip aldı ve en sevdiği birkaç bölümü o inişli çıkışlı, aşırı hüzünlü sesiyle okumaya başladı. "Deniz Ayısı ve Marangoz"un orta yerinde birden, birlikte bir fantastik gerilim romanı yazmamızı önerdi, istiridyenin yakarışından ilham alarak mükemmel bir başlık bulmuştu: *İç Karartıcı Bir İş.* Proje kanlı bir cinayetin planlanması aşamasını hiçbir zaman geçemediyse de, Emily Dickinson'ın mizahı, Franz Kafka'da dedektif edebiyatının etkisi, edebiyatın çeviri aracılığıyla modernleştirilip modernleştirilemeyeceği, Andrew Marvel'ın tek bir iyi şiir yazmış olduğu gerçeği, Giorgio De Chirico'nun Silvina'ya resim yapmasını öğretirken verdiği öğüt (ressamlar asla fırça darbelerini göstermemelidir) ve Pablo Neruda'nm "*Eras la boina gris*", "Sen



gri bereydin, huzurlu yürektin" diye başlayan, garip şekilde korkunç aşk şarkısı (Silvina sürekli olarak *"boina, boina"* diye yineliyor ve o kalın, çırpışmalı sesiyle "Bu sözcüğü seviyor musun sen?" diye soruyordu) konularını kapsayan uzun bir sohbete yol açtı. İnsanın aklmdan daha sonra saatlerce çıkmayan bir tür ayin ritmiyle konuştuğu bu sohbet sırasında, Silvina yüzünü gölgede tutar, gözlerini kalın, koyu camlı gözlüklerin ardına saklardı, çünkü yüzünün çirkin olduğunu düşünürdü ve insanın dikkatini güzel bacaklarına çekmeye çalışırdı, durmaksızın bacak bacak üstüne atıp indirirdi.

Borges Silvina'yı hiçbir zaman entellektüel eşiti olarak görmedi: onun ilgi alanları ve yazıları, Borges'inkilerin çok uzağındaydı. Silvina'nın şiirlerinde biraz Emily Dickinson, biraz da Ronsard vardır; temalarıysa tümüyle ona özgüydü: sevdiği o zorlu ülke, şehrin bahçeleri, mutluluğun, şaşkınlığın ve intikamın ortaya çıktığı küçük anlar. Resimlerinde –çoğu portredir bunların– De Chirico'nun düz yüzeyleri ve renkleri vardır, ama poz verenlerin gözlerine garip şeyler yaptığı için, karanlık ve yasaklı bir şeyler gösteriyorlarmış hissi yaratırlar. Öyküleri, gündelik bir doğaüstünü anlatır: ölmek üzere olan bir kadın, geçmişte sahip olduğu bütün nesnelerle yüzleşir ve kendi kişisel cehenneminin bu nesnelerce oluşturulduğunun farkına varır; bir erkek çocuğu doğumgünü partisine, yedi kız çocuğu kılığındaki yedi ölümcül günahı çağırır; çocuğun biri, aşıkların gittiği bir motelde terk edilir ve bilmeden, bir kadının intikamına alet olur; öğrenci iki oğlan, değiş-tokuş ettikleri halde kaderlerinden kaçamazlar. Silvina'nın öykülerinin çoğunda kahramanlar çocuklar ve hayvanlardır; bu iki grupta da mantığın ötesinde bir zeka görürdü. Köpekleri severdi. En sevdiği köpeği öldüğünde Borges onu gözyaşları içinde bulmuş ve bütün köpeklerin ötesinde Platonik bir Köpek olduğunu, bütün köpeklerin de o Köpek olduğunu söy-

leyerek yatıştırmaya çalışmıştı. Silvina çok sinirlenmiş ve hiç de muğlak olmayan bir dille, başından gitmesini söylemişti.

Ömrünün son yıllarında (1993'te, 88 yaşında öldü) Silvina, Alzheimer hastalığından mustaripti, büyük evinde nerede olduğunu, kim olduğunu bilemeden dolanıp dururdu. Bir gün bir arkadaşı onu, bir öykü kitabı okurken buldu. Silvina büyük bir şevkle bu arkadaşına (onun kim olduğunu anımsamıyordu elbette, ama yabancıların varlığına artık alışmıştı), az önce keşfettiği harika bir şeyi okuyacağını söyledi. İlk ve en ünlü kitaplarından biri olan *Irene'nin Özyaşamöyküsü*'nden bir öyküydü bu. Arkadaşı dinledi ve hak verdi. Bu bir başyapıttı.

Borges tanıdığı yazarlardan söz ederken onların arkadaşı olarak değil, okuru olarak konuşuyor daha çok. Dostluğun dünyasında bile okurluk rolü ağır basıyor. Yazarlık değil, okurluk. Okurun, yazarın işini devraldığına inanıyor. "Bir şairin ne yapmayı amaçladığını bilmeden, onun iyi mi kötü mü olduğunu bilemezsin," diyor bana, Calle Florida'da yürüyoruz, yaptığı alıntı nerede durmamızı gerektiriyorsa duruyoruz, telaşlı kalabalık yanımızdan geçiyor, insanların çoğu Buenos Aires'in kör ihtiyarını tanıyor. "Ve bir şiiri anlayamazsam, niyetin ne olduğunu da bilemem." Sevmediği bir yazar olan Corneille'den bir alıntı yapıyor ve o incelikli çelişkiyi övüyor: "Cette obscure lumière qui tombe des étoiles."[18] *"Güzel," diyor, "şimdi biz de biraz Corneille olduk." Gülüyor ve yeniden yürümeye başlıyor. Corneille ya da Shakespeare, Homeros ya da Hastings'in askerleri: Borges için okumak, asla olamayacağını bildiği o adamlar olmanın bir yolu: eylem adamları, büyük aşıklar, büyük savaşçılar. Borges için okumak, Spinoza'nın da ilgisini çekmiş o eski felsefe okulu olan pan-*

18 "Yıldızlardan düşen o karanlık ışık." *Le Cid*, IV, 3.

teizmin bir türü. Ona, "Ölümsüz" adlı öyküsünü anımsatıyorum, Homeros'un yüzyıllar boyu çeşitli adlar altında, ölemeden yaşadığı öykü. Borges yürümeyi yine bırakıyor ve diyor ki: "Panteistler dünyada bir tek kişinin, Tanrının bulunduğunu, Tanrının da biz dahil olmak üzere dünyanın bütün canlılarını düşlediğini düşünürdü. Bu felsefede biz Tanrının düşleriyiz ve bunun farkında değiliz." Sonra da: "Peki ama Tanrı, onun küçücük parçalarının şu anda Calle Florida'da, bu kalabalığın arasında yürüdüğünü biliyor mu?" Ve bir kez daha durup: "Belki buna bizim kafa yormamız gerekmiyordur."

Onun kafa yorduğu şey edebiyattı ve bu çığlık çığlığa yüzyılda hiçbir yazar, edebiyatla olan ilişkimizi değiştirme konusunda Borges kadar önemli olmadı. Ondan daha maceraperest, gizli coğrafyalarımızda dolaşma konusunda ondan daha atak yazarlar vardı belki. Toplumsal acılarımızı ve ayinlerimizi ondan çok daha güçlü bir şekilde belgelemiş, ruhumuzun Amazon ormanlarına çok daha başarılı keşif seferleri düzenlemiş yazarlar vardı kuşkusuz. Borges bu tür şeyler yapmaya neredeyse hiç kalkışmadı. Bunun yerine, uzun yaşamı boyunca, bu diğer araştırmaları okumamız için haritalar çıkardı – özellikle de en çok sevdiği ve onun kitaplarında din, felsefe ve yüksek matematiği içeren fantastik edebiyat dünyasındaki araştırmalar için. İlahiyat okumalarından büyük keyif alırdı. "Arjantinli Katoliklerin tam tersiyim," demişti bana. "Onlar inanır ama ilgilenmez; ben ilgilenirim, ama inanmam." Aziz Augustinus'un Hıristiyan simgelerini metafor olarak kullanmasını çok beğenirdi. "İsa'nın haçı bizi Stoacıların döngüsel labirentinden kurtardı," diye Augustinus'tan alıntı yapardı büyük bir zevkle. Sonra da eklerdi: "Ama ben yine de o döngüsel labirenti yeğliyorum."



Din ya da felsefeyle ilgili kitapları okurken bile onu ilgilendiren şey yazınsal sesti, Borges'e göre bu ses her zaman bireysel olmalı, asla bir gruba ya da düşünce okuluna ait olmamalıydı. Valéry gelirdi aklına, hiçbir tarih, ad, milliyet içermeyen, yazıların tümünün aynı ruhun, Ruh-ül Kudüs'ün yaratısı olduğu bir edebiyatı özleyişini anımsardı. "Üniversitede edebiyat okumuyoruz," diye yakınırdı, "edebiyat tarihi okuyoruz."

Borges kendine rağmen edebiyat anlayışını ve bunun sonucunda da edebiyat tarihini temelli değiştirdi. 1952'de ilk versiyonu yayımlanan ünlü bir metinde şöyle diyordu: "Her yazar kendi atalarını yaratır." Bu sözle birlikte Borges, şimdi bakıldığında, yani sonradan, Borges'çil gözüken yazarlardan oluşma bir soyağacı seçti kendine: Platon, Novalis, Kafka, Schopenhauer, Rémy de Gourmont, Chesterton... Bütün kişisel sahiplik iddialarının ötesinde görünen, klasiklerin klasiği yazarlar bile artık Borges'in okumasına aittir, tıpkı Pierre Menard'dan sonra Cervantes'e olduğu gibi. Bir Borges okuru için Shakespeare ve Dante bile zaman zaman belirgin bir Borges tınısı taşır: *Kısasa Kısas*'ta Dekan'ın "ölümlülüğe duyarsız ve umarsızca ölümlü" olmak hakkında söyledikleri, *Purgatorio*'nun beşinci kantosunda da Buonconte'yi anlatan "fugendo a pede e sanguinando il piano [yürüye yürüye dönerken, kana bulamıştım ovayı]" sözü, kesinlikle Borges'in elinden çıkmadır.

"*Don Quixote*'nin Yazarı Pierre Menard"da, okurun atfettiği şeylere göre kitabın değiştiğini ileri sürdü Borges. Bu metin ilk kez Mayıs 1939'da *Sur*'de yayımlandığında, bazı okurlar Pierre Menard'ın gerçek olduğunu varsaydı; hatta bunlardan biri Borges'e, onun ana hatlarıyla ortaya koyduğu şeyde hiçbir yenilik olmadığını, başka yazarlar tarafından daha önce

yazıldığını söyleyecek kadar ileri gitti. Pierre Menard elbette bir buluş, mükemmel ve çok komik bir hayal ürünü, ama bir metnin, okurun varsayımlarına göre değişmesi fikri de bir o kadar eski. Macpherson'm sahte Ossian'ından (Werther onun dizelerini, eski bir Kelt ozanına aitmiş gibi okur), Robinson Crusoe ve Sir John Mandeville'in "gerçek hayat" maceralarına, kutsal bir metin gibi okunan "Neşideler Neşidesi"nden, bir çocuk kitabı gibi okunan Gulliver'in Gezileri'ne varana dek, okur her zaman kendi inanışlarına ve arzularına göre okumuştur. "Pierre Menard"da Borges, bu fikri nihai sonucuna ulaştırır sadece, akışkan bir kavram olan yazarlığı da, sözcükleri sayfalardan kurtaranlara sıkı sıkıya bağlar. Borges'ten sonra, edebiyat yapıtlarına hayat ve nam verenin aslında okur olduğunun açığa çıkmasından sonra, edebiyatın yalnızca yazarın yaratısı olduğu düşüncesini sürdürmek olanaksızlaştı. Borges için "yazarın ölümü" bu haliyle trajik bir şey değildi. Bu tür darbeler onu eğlendiriyordu. "Bir düşün," diyordu, *Don Quixote*'yi bir dedektif romanı gibi okurken. "*En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme*... Yazar köyün adını anımsamak istemediğini söylüyor. Neden? Nasıl bir ipucu gizliyor? Dedektif romanı okurları olarak bir şeylerden kuşkulanmamız gerek, değil mi?" Gülüyordu sonra.

Borges'in darbelerinden biri de, her kitabın ve herhangi bir kitabın, bütün diğer kitapları hem mekanik, hem de zihinsel olarak vaat ettiği fikridir. Borges bunun doğruluğuna inanıyordu, en uç noktasına götürebilmek koşuluyla. Her metin, alfabedeki yirmi dört harfin birleşimidir (biraz daha az ya da biraz daha çok olabilir, söz konusu dile göre). Bu nedenle, bu harflerin sonsuz sayıdaki birleşimi bize, geçmişte, şu anda ve gelecekte olabilecek bütün kitaplardan oluşan bir kütüphane sunar: "geleceğin titizlikle hazırlanmış tarihi, başmeleklerin özyaşamöyküleri, kütüphanenin aslına sadık kataloğu, bin-

lerce ama binlerce düzmece katalog, bu katalogların düzmece olduğunu kanıtlayan yapıt, gerçek kataloğun da aslında düzmece olduğunu kanıtlayan yapıt, Basilides'in gnostik incili, bu incil üzerine bir yorumlama, yorumlamanın yorumlaması, ölümünüzün gerçeklere uygun bir anlatımı, her kitabın her dildeki çevirisi, her kitabın diğer tüm kitaplara dönüştürümü, Aziz Bede'nin yazamadığı (ve aslında yazmadığı) Sakson mitolojisi incelemesi, Tacitus'un kayıp kitapları." İlk versiyonunu 1939'da yazdığı "Babil Kütüphanesi"nden bir alıntıydı bu.

Bunun tersi de doğrudur. Sonsuz kütüphane tümüyle gereksiz olarak da görülebilir (öyküdeki dipnotlardan birinde ve çok daha sonra yazılmış olan "Undr" ve "Kum Kitabı"nda açıkça belirtildiği gibi), çünkü tek bir kitap, tüm diğer kitapları içerebilir. Hayali bir yazarın geometrik açılım fikrine dayanarak icat ettiği sonsuz bir roman dizisini konu alan, 1941 tarihli "Herbert Quain'in Yapıtının İncelenmesi"nin ardındaki fikir budur. Bir keresinde, bizim artık Dante'yi, onun öngördüğü ve Can' Grande de la Scala'ya yazdığı mektupta özetlediği "dört düzey"in çok ötesinde biçimlerde okuduğumuzu belirttikten sonra, dokuzuncu yüzyıl gizemcilerinden Scotus Erigena'nın bir gözlemini anımsamıştı Borges. *Doğanın Bölümlemeleri Üzerine* adlı yapıtın yazarına göre bir metnin yorumlarının sayısı, o metnin okuyucularının sayısı kadardır; Erigena, bu okuma çoğulluğunu, bir tavuskuşunun kuyruğundaki renklerle karşılaştırmıştı. Borges bir metninden diğerine, tavuskuşunun bu renk paletinin yasalarını araştırdı ve serimledi.

Bu türden yenilemeler ve devrimler onu herkese sevdirmedi. Öyküleri Fransa'da ilk kez yayımlandığında, Etiemble ironik bir üslupla, Borges'in "ortadan kaldırılması gereken" bir adam olduğunu söyledi, çünkü yapıtı, tüm yazarlık düşüncesini tehdit ediyordu. Özellikle Latin Amerika'da başka-



ları, belgesele ilgi duymayışından, "haber veren edebiyat"tan kaçınışından rahatsız oldu. Daha 1926'dan başlayarak, Borges'in eleştirmenleri onu pek çok şeyle suçladı: Arjantinli olmamakla ("Arjantinli olmak," diye terslenmişti Borges, "bir inanç meselesidir"); Oscar Wilde'm yaptığı gibi, sanatın yararsız olduğunu ima etmekle; edebiyatın, ahlakçı ya da pedagojik bir amacının olmasını şart koşmamakla; metafizikten ve fantastik olandan fazla hoşlanmakla; ilginç bir kuramı gerçeğe yeğlemekle; felsefi ve dinsel fikirleri, estetik değerleri için ele almakla; siyasal olarak bağlı olmamakla (Peronizme ve faşizme karşı kesin bir tavır koymuş olmasına rağmen) ya da yanlış tarafa hoşgörü göstermekle (hem Videla'yla, hem de Pinochet'yle el sıkışmak gibi – bu yüzden daha sonra özür diledi, *desaparecidos* [gözaltında kaybolanlar] için de bir toplu dilekçeye imzasını attı). Borges bu eleştirileri, görüşlerine ("bir yazarın en önemsiz yanı") ve siyasal duruşuna ("insani etkinliklerin en zavallısı") karşı yapılmış birer saldırı olarak değerlendirip dikkate almadı. Kimsenin onu, Hitler'i ya da Perón'u desteklemekle suçlayamayacağını söyledi.

Borges, Perón hakkında konuşuyor ama adını anmamaya çalışıyor. İsrail'de, yeni kalem deneyen birinin, kendi adını yazmak yerine Musevilerin eski düşmanları olan Amalekitlerin adını yazdığını, sonra da, binlerce yıl sonra, üstünü çizdiğini duyduğunu anlatıyor bana. Perón'un adının üstünü, her fırsatta çizmeyi sürdüreceğini söylüyor. Borges'e göre Perón 1946'da iktidara geldikten sonra, devlet memurluğunda çalışmak isteyen herkes Peronist Partiye üye olmak zorundaydı. Borges bunu reddetti ve küçük bir belediye kütüphanesindeki yardımcı kütüphaneci görevinden alınıp, yerel pazarlardan birinin kümes hayvanı zabıtalığına getirildi. Başkalarının anlatmasına bakılacak olursa, yeni görev yeri daha az zedeleyici ama bir o kadar

saçmaydı: Belediye Arıcılık Okulu. Her halükarda Borges istifa etti. Babasının 1938'deki ölümünden beri Borges ve annesi tümüyle bu kütüphaneci maaşına muhtaçtı ve Borges istifasının ardından, başka bir geçim yolu bulmak zorunda kalmıştı. Çekingenliğine rağmen halka açık dersler vermeye başladı ve hala kullandığı bir stil ve ders verme sesi geliştirdi. İtalyan Kültür Enstitüsünde vereceği bir konferansa hazırlanışını izliyorum. Her şeyi satır satır, paragraf paragraf ezberlemiş, her duraksama, her doğru sözcüğü arayış, her çağrışımlı sözcük oyunu kafasında iyice yer etmiş artık. "Topluluk önündeki konuşmalarımı, çekingen adamın intikamı olarak düşünüyorum," diyor gülerek.

Temeldeki insancıllığına karşın, bazı önyargıları onu şaşırtıcı ve korkunç bir şekilde çocuklaştırıyordu. Örneğin arada bir anlamsız, sıradan bir ırkçılık sergiliyor ve o akıllı, zeki okur bir anda, siyah adamın daha alt düzeyde oluşunun kanıtı olarak, evrensel önemde bir kültür ortaya koyamamasını gösteren bir salağa dönüşüyordu. Böyle durumlarda onunla tartışmak ya da ona mazeret bulmaya çalışmak yararsızdı.

Aynı şey edebiyat alanında da geçerliydi, ama burada düşüncelerini zevk ve sevme-sevmeme meselesi olarak görmek daha kolaydı. Yalnızca Borges'in reddettiği yazarlardan oluşan, gayet kabul edilebilir bir edebiyat tarihi kurulabilirdi: Austen, Goethe, Rabelais, Flaubert (*Bouvard et Pécuchet*'nin ilk bölümü hariç olmak üzere), Calderón, Stendhal, Zweig, Maupassant, Boccaccio, Proust, Zola, Balzac, Galdós, Lovecraft, Edith Whatron, Neruda, Alejo Carpentier, Thomas Mann, García Márquez, Amado, Tolstoy, Lope de Vega, Lorca, Pirandello... Yenilik uğruna yapılan yenilikle (gençliğindeki deneylerden sonra) ilgilenmiyordu. Bir yazarın, okuru şaşırtma ka-

balığını göstermemesi gerektiğini söylerdi. Edebiyatta, hem bariz hem de akıl almaz sonları arardı. Dahi çocuklardan bıkan Ulysses'in yeşil İthaka'yi gördüğünde sevgi gözyaşları dökmesini anımsatarak, şöyle derdi: "Sanat o İthaka gibi olmalıdır – dahi çocukların değil, yeşil bir sonsuzluğun sanatı."

1967'nin yılbaşı öncesinde, sıcak mı sıcak ve gürültülü bir Buenos Aires'te, kendimi Borges'in evinin yakınlarında buluyorum ve yeni yılını kutlamaya karar veriyorum. Evde. Bioy ve Silvina'larda bir kadeh elma şarabı içmiş, şimdiyse evinde oturmuş, çalışıyor. Islıklara, patlamalara, "yine dünyanın sonu gelmiş gibi görev bilinciyle kutlamalar yapan insanlar"a kulak asmıyor, çünkü bir şiir yazıyor. Dostu Xul Solar, bundan yıllar önce, yeni yıla nasıl girersen, sonraki aylarda da onu yapacağını söylemişti, Borges de bu öngörüyü sadık bir şekilde uygulayageldi. Her yılbaşında batıl inançla yeni bir metne başlıyor, ki o yıl boyunca daha çok yazabilsin. "Benim için bir-iki sözcük yazar mısın?" diyor. Metinlerinin çoğu gibi bu sözcükler de bir liste oluşturuyor, çünkü, diyor, "liste yapmak şairin en eski işlerinden biridir": "El baston, las monedas, el llavero..." *Son cümleye ulanan, sevgiyle andığı diğer nesneleri artık anımsamıyorum:* "No sabrán nunca que nos hemos ido."[19]

Borges'e son defa 1968'de, Henry James'in "Neşeli Köşe" adlı öyküsünü okudum. Onu yıllar sonra son kez görüşüm 1985'te Paris'te, l'Hôtel'in zemin katındaki kahvaltı salonundaydı. Arjantin hakkında umudunu yitirmiş bir şekilde konuştu, bir yer için "burası benim yerim" desen ve orada yaşadığını söylesen bile, o veya başka bir yerin sana ait olup olmadığını belirleyen şeyin, birkaç dosttan oluşan bir grup

19 "Baston, bozukluklar, anahtarlık [...] hiç bilmeyecek gittiğimizi."



olduğunu anlattı. Kendisinin olduğunu düşündüğü şehirlerden söz etti –Cenevre, Montevideo, Nara, Austin, Buenos Aires– ve hangisinde öleceği hakkında kafa yordu (bununla ilgili bir şiir de yazmıştı). Japonya'daki Nara'yı eledi, oradayken "Buda'nın korkunç bir imgesi girmişti düşüme, görmesem de dokunuyordum ona, daha sonra başka bir düşte gördüm." "Anlamadığım bir dilde ölmek istemiyorum," dedi. Sona kavuşmak için sabırsızlandığını söyledi. Ölümsüzlük istediğini yazan Unamuno'yu anlayamıyordu. "Ölümsüzlük istemek için bir adamın deli olması gerekir, değil mi?"

Borges söz konusu olduğunda, ölümsüz olan onun yapıtı, malzemesi, evrenini kurmakta kullandığı şeylerdi, bu yüzden de kendisi için sonsuz bir varoluş arama gereği duymuyordu. "Temaların, sözcüklerin, metinlerin sayısı sınırlıdır. O yüzden hiçbir şey yok olmaz. Bir kitap yok olursa, elbet bir gün başka biri onu yeniden yazar. Bu kadar ölümsüzlük de herkese yetmeli," demişti bana bir keresinde, İskenderiye Kütüphanesinin yıkılışından söz ederken.

Bütün dünyayı bir kitaba sokmaya çalışan yazarlar vardır. Daha az rastlanır bazı yazarlar içinse dünyanın kendisi bir kitaptır, kendileri ve başkaları için okumaya çalıştıkları bir kitap. Borges bu yazarlardandı. Her şeye rağmen mutlu olmanın ahlaki görevimiz olduğuna inanırdı, mutluluğun da, nedenini açıklayamasa bile, kitaplarda bulunabileceğini düşünürdü. "Bir kitabın bize mutluluk olasılığını sunduğuna neden inandığımı tam olarak bilmiyorum," demişti. "Ama bu alçakgönüllü mucize için gerçekten minnettarım." Yazılı söze, tüm kırılganlığına rağmen güveniyordu, biz de onu örnek alarak, "başkalarının Evren dediği" o sonsuz kütüphaneye girme izni elde ettik. Borges 14 Haziran 1986'da Cenevre'de öldü; Heine ve Vergilius'u, Kipling ve de Quincey'yi keşfetti-

ği, Baudelaire'i ilk kez okuduğu şehirdi Cenevre – o zamanlar Baudelaire'i seviyorduysa da (*Les Fleurs du mal*'i ezberlemişti) sonraları nefret etmişti. Borges'e okunan son kitap, hastanedeki Almanca konuşan hemşirenin okuduğu, Novalis'in *Heinrich von Ofterdingen*'ıydı – bu kitabı ilk kez, Cenevre'deki ilkgençliği sırasında okumuştu Borges.

***

Ama bunlar birer anı değil, anının anısının anısı; onları ateşleyen olaylar çoktan yok olup gitti, geriye yalnızca birkaç imge, birkaç sözcük kaldı, ama bunları bile doğru anımsadığıma emin olamıyorum. "Her ölümle yiten küçük bilgelikler bana çok dokunuyor,"[20] diye bilgece yazmıştı Borges, gençken. Merdivenleri çıkan çocuk geçmişte bir yerde kaybolmuş, hikayeleri seven bilge ihtiyar da öyle. Eski metaforları –bir nehir olarak zaman, bir yolculuk ya da savaş olarak yaşam– severdi ve o savaş, o yolculuk Borges için artık bitti; yaşamsal olan, her zaman sözcüklerin kavrayışının ötesinde olan şey gittikten sonra geriye kalandır edebiyat (diye Verlaine'den alıntı yapardı), işte o nehir de gecelerin içinden aktı, her şeyi önüne katıp götürdü, geriye yalnızca edebiyat kaldı.

> *Okuma seansı sona eriyor. Borges son bir yorumda bulunuyor – Kipling'in gençliği hakkında, Heine'nin basitliği hakkında, Góngora'nın, Gracián'ın yapay karmaşıklığından son derece farklı, sonsuz karmaşıklığı hakkında, Martín Fierro'da hiçbir pampa betimlemesi olmaması hakkında, Verlaine'in müziği hakkında, Stevenson'ın iyi huyluluğu hakkında. Her yazarın geriye iki yapıt bıraktığını söylüyor: yazılı yapıt ve kendisinin imgesi; her iki yaratımın*

20 Me comueven las menudas sabidurías/ que en todo fallecimiento se pierden." ("La noche que en el Sur lo velaron", *Cuaderno San Martın.*)

birbirini sonuna kadar kovaladığını ekliyor. "Bir yazar, bunlardan hiç değilse birini kaydadeğer bir sonuca ulaştırmanın tatminini yaşamayı umabilir en fazla, değil mi?" Sonra da, gülümseyerek: "Ama ne kadar inançla?" Ayağa kalkıyor. İkinci kez uzatıyor elini. Beni kapıya kadar geçiriyor. "İyi geceler," diyor. "Yarın görüşürüz, değil mi?" Bir yanıt beklemiyor. Ardından kapı yavaşça kapanıyor.

"Ölümünden birkaç ay önce, Arjantinli zengin bir toprak sahibi Borges'i estancia'*sına davet etti ve bir sürpriz sözü verdi. Yaşlı adamı bahçedeki bir banka oturttu ve yalnız bıraktı; birden Borges yanıbaşında iri ve sıcak bir beden hissetti, ardından da omuzlarına dayanmış iri patiler. Estanciero'nun evcil kaplanı, onu düşleyen adama saygılarını sunuyordu. Hiç korkmadı Borges. Yalnızca çiğ et kokan sıcak nefesinden rahatsız oldu. 'Kaplanların etobur olduğunu unutmuşum.'"*

Arjantinli deneme ustası Manguel'den, Borges'e kitap okuduğu yıllarda onunla yaşadıklarını aktaran, ayna ve labirent ustasının dünyasından bilinmeyen kesitleri gün ışığına çıkaran bir metin. Arjantinli fotoğraf ustası Sara Facio'nun, yine o yıllarda Borges'in evinde çektiği özel fotoğraflarla.


ISBN 978-975-08-2665-8

7 TL

